افتتاحيّة

من الأسئلة التي يطرحها القارىء في تونس بإلحاح وتكرار سؤال عن تقعّس الكتّاب في مجال إبداع الرّواية . فالإحصائيات المختلفة التي نشرت إلى حدّ الآن تبيّن أنّ عدد الرّوايات المطبوعة منذ مطلع هذا القرن إلى حدّ اليوم لا تبلغ نصف عدد السّنين المنصرمة في ظرف نفس القرن، خلافا لما حقّقته المجموعات الشعريّة والقصصيّة من غزو للمكتبات علاوة على احتلالها الصّحف والمجلاّت.

وقد يبادر أحدنا بتعليل هذا الأمر منبّها إلى أنّ الكاتب في تونس لم تُتوفّر له إلى حدّ الآن إمكانية الاحتراف حتّى يتفرّغ إلى قلمه ومكتبه. والرّواية ، كما هو معلوم، تشترط التفرّغ الكامل وطول النفس والمثابرة اليوميّة وكذلك ضمان... النّشر والنّاشر وحقوق التأليف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد يدّعي غيرنا أن رؤية الكاتب في تونس ضيّقة حتّى أنهّا لا تهتم إلاّ بأحداث منفصلة مفصولة، فترشح من خلال التعبير الشعري أو القصصي. والرّواية، كما هو معلوم، تتّسع إلى وعي بتركيبة الاحداث وتفاعل الشخصيات في حيّز ـ إنشائي أو واقعي ـ يتجاوز حدود اللحظة والإنفعال.

وقد يذهب آخرون إلى أن معضلة الكتابة الرّوائية تكمن أساسا في فقدان الجرأة لدى الكتّاب الذين ينفرون من التحامل على أنفسهم والتضحيَة بأوقات عملهم أو لهوهم للانصراف إلى مغامرة مضنية ومشوّقة وإن كانت غير مضمونة النّتيجة. والرّواية، كما هو معلوم، تتطلّب «الجرأة ! ثم الجرأة! والجرأة دائما!» على حدّ تعبير أحد الرّوائيين الكبار في القرن الذي مضى، وقد كان يشير ـ في نفس الوقت ـ إلى جرأة في التعبير وجرأة في تقرير المصير.

ولإعلان الحقيقة يجزم الكثيرون منّا بأنّ جرأة التعبير متوفّرة لدى كتابنا العرب في تونس . في الشكل وفي المضمون. في الصّياغة وفي الوعي بالقضايا المطروحة في مجتمعنا، قديما وحديثا، تطلّعا للمستقبل. وقد نفذت الرواية التونسيّة الجادّة إلى الشاشة ، الكبيرة والصغيرة، ومن خلالها، فأثارت ردود فعل مشجّعة ونالت إعجاب جماهير المهرجانات السينمائية في تونس وفي الخارج. كما يشير هؤلاء إلى أن جرأة تقرير المصير تراود الكتّاب المسكونين بهاجس الكتابة، الملتزمين بمعاناتها مهما طوّحت بهم رياح المغامرة. لكنهم لا يجدون نصيرا.

والنّصير المنشود هو النّاشر الذي يتحمّل النصيب الأوفر في الدّور الجريء الذي ينهض بالكتابة الرّوائية يوما بعد يوم، باعتبار أنّ الرّواية ـ أفضل الأجناس الأدبية في هذا القرن وأكثرها رواجا وإثارة ـ تستطيع غزو السّوق المكتبية إذا توفّرت لها شروط التسويق. فهي من أبواب الاستثمار التي تحتاج إلى تخطيط وإشهار ومتابعة وصبر... حتّى تنفذ الطّبعة تلو الطّبعة، ويكثر المستهلكون عندما يجدون حاجتهم متوفّرة باستمرار، في نسق يلفت النّظر.. فلعلّ سياسة جديدة في حفز الإبداع وإغراء النّاشرين بدعم بادراتهم الاولى، توضّح هذه السّبيل.

إذ هو من الحيف أن تظلّ المخطوطاتٍ رهينة الادراج. ومن العجز أن يلجأ كاتب أو آخر لنشر روايته «على حسابه». ومن الباطل أن ننكر وجود روائيّين مجتهدين.

وقد اجتمع لدينا في هذا العدد من «المسار» ثلاثة فصول من ثلاث روايات مختلفة لثلاثة روائيّين من أجيال متلاحقة. وإن كنّا لا نسعى إلى إقامة أكثر من دليل على ثراء المادّة الرّوائية لدى كتّابنا، فقد حرصنا على تجاوز عقدة الإفصاح عن الإمكانات المتوفّرة الآن ... وغدا .

ـ المسار ـ

مســألــة

العلاقة بين القصة والرواية

تقترح «المسار» هذا الركن الجديد لاثارة آراء الكتاب والنقاد في المسائل التي تطرح في الساحة الثقافية بين الحين والحين. ولقد لفت انتباهنا - ونحن نعدّ هذا العدد - حوار بين قصّاصين وروائيين حول «علاقة القصة القصيرة بالرواية» في تونس. وكان هناك قضية في التمييز بينهما . وكان القضية لم تحسم. فاستفدنا من الطرح الذي اقترحه الأستاذ «محمد الخموسي الحنّاشي» لتعميم السؤال لدى قصاصين آخرين منهم من اقتحم الرواية كتابة ونقدا. فجاءتنا أجوبتهم مثيرة ومنيرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمّد الخموسي الحنّاشي (قصّاص)

طالما تردد سؤال في أذهان البعض عن ماهية العلاقة التي تربط بين القصة القصيرة والرواية، وعن أوجه ونقاط التشابه والاختلاف التي تجمع أو تفرق بينهما. وهذا السؤال قد يوحي ولا شك بوجود تناقض أو تضاد بين الاثنين كما أنه سؤال محير بعض الشيء لعله لا يختلف كثيرا عن ذلك الذي يفرض نفسه علينا عند وقوع نظرنا على أخوين توأمين للوهلة الاولى وفي وقت معا.

ومن المعلوم ان فن القص هو من أقدم الفنون التي عرفها الانسان عبر تاريخه الطويل. وحتى من قبل ان يستنبط الحرف ويخترع الكتابة.

وقد اتخذ هذا الفن صورا وأشكالا تعبيرية متعددة بدءا بالاسطورة التي تنفرد بعلاقتها بالآلهة، فالملحمة والسيرة البطولية، والحكاية، والخرافة، والمقامة، والطرفة، وما الى ذلك.

وكل هذه الالوان رغم تباين اشكالها وتنوع مضامينها فانها تلتقي جميعها في النهاية في فن القص.

وبمرور الايام، وتطور الانسان، وازدهار الحضارات أصبحت للأدب بوجه عام مكانة مرموقة في حياة الشعوب الامر الذي ساعد على ظهور العديد من المدارس الأدبية هنا وهناك. وتبعا لذلك انتعشت القصة وانتشرت وتبوأت لها مكانا هاما في صدر الساحة الادبية، خاصة في المجتمعات الغربية. وحققت نجاحات باهرة، وانتشارا سريعا مطردا، وصارت لها مدارس مختلفة.

وفي موازاة هذا التناحي والذيوع الذي عرفته القصة نهضت الحركة النقدية هي الاخرى وشهدت بدورها تطورا سريعا وتنوعا ايجابيا فاعلا كان له أبلغ الأثر في ما بلغته القصة اليوم من تقدم، وحضور حيوي مؤثر في دنيا الأدب والابداع بوجه عام في شتى بلاد العالم.

وفي خضم هذه التحولات عمدت الرواية للاستقلال بنفسها وتأسيس عالمها الخاص بها وقد كانت حتى زمن قريب تعرف بالقصة الطويلة. وهكذا صارت لها بنيتها المستقلة، وسماتها المميزة وإن لم يقدر لها أن تتخلص بصورة كاملة ونهائية من تبعيتها للقصة ومن ذلك الترابط العضوي المتين الذي ما انفك وسيظل يشدها اليها الى ما لا نهاية.

وهذا التلاحم والتشابك القائم بين الرواية والقصة القصيرة يجعلنا نتردد قليلا قبل ان نقرر ما إذا كانت القصة أرسخ قدما وأقدم في الظهور من الرواية او العكس؟.. وإن كنت شخصيا أميل للاعتقاد بسبق القصة في الظهور، لسبب غاية في البساطة هو توفر القصة على جل العناصر والمقومات الأساسية المكونة للرواية هذا بالإضافة الى ما تمتاز به من قدرة عجيبة على التشكل من جديد بعد شيء من المعالجة وقليل من الجهد لتتحول الى رواية متكاملة آخر الأمر والعكس صحيح.

وإذا أمعنا النظر وأطلنا التأمل في القصة القصيرة نلاحظ أنها جامعة لمختلف الالوان الفنية الابداعية تقريبا فقد أخذت من اللوحة الزيتية ألوانها وفضاءاتها، ومن القصيد وحدة البناء وتماسكه، ومن الرواية الحدث والشخوص، ومن المسرح الحوار وسرعة الحركة، وإحكام العبارة ودقة المعنى. كما أخذت من المقال موضوعيته ومنطقية السرد واشراقته. وقد لا أكون مغاليا ان قلت إنها ـ أي القصة القصيرة ـ أكثر الألوان الأدبية جميعا ملاءمة لمجتمعنا العربي وأفضلها تعبيرا عن العصر بما تمتلكه من قدرة على صياغة الواقع وتشكيله بمنتهى الدقة والتركيز.

ورغم هذا التماثل الواضح الذي نتبينه دون عناء بين القصة والرواية فإن القصة القصيرة تبقى دائما الاكثر تنوعا وشمولا كما سبق وأوضحت من قبل. هذا الى جانب أنها تمتاز عن الرواية بكثافة اللحظة ووحدة الحدث زيادة على ما تضمنته من روعة الخيال وضروب الابداع وهو ما يجعلها قادرة على السمو بذوق المتلقي والارتقاء بأحاسيسه ووجدانه.

وبتقصينا للعناصر الجامعة بين القصة القصيرة والرواية نجد أنها عديدة ومتنوعة سواء على مستوى الشكل أو المضمون.

فعلى مستوى الشكل الفني العام نجد السرد والحوار. والحوار الداخلي، واسترجاع الماضي، والوصف، والتحليل النفسي والاجتماعي، كما نجد الزمان والمكان.

وإذا كانت الرواية تعتمد نفس الاسلوب الذي تتوخاه القصة القصيرة بوجه عام وتتخذ الشكل ذاته تقريبا الا أنها لا تجاريها في ما له علاقة بعملية التجريب والرمز الا في أضيق الحدود. إلى جانب تحاشيها الوقوع في الغموض الذي قد يكون مستساغا في القصة القصيرة لدى البعض من القراء.

أما فيما يتصل بالمضمون أو النص فاننا نجده يكاد يكون واحدا في كلتيهما مع بعض

الفروق طبعا التي يقتضيها الجانب البنيوي في كل من القصة والرواية وتفرضه القواعد الفنية والتقنية في العمل القصصي والروائي فنجد هناك: النص العاطفي، والنص التراثي، والنص السياسي النقدي أو التحريضي، والنص الواقعي الاجتماعي. وإذا كانت الرواية تلتقي مع القصة في التحليل النفسي للشخوص فإنها مؤهلة اكثر من القصة في تناول ومعالجة هذا الجانب الخطير الذي يتطلب تقصيا دقيقا وشرحا ضافيا لحالة الشخص الخاضع للدراسة النفسية ومراقبة وتتبع جميع تصرفاته وما يصدر عنه من أفعال واقوال وردود فعل. والكشف عن العوامل الخفية المترسبة في أعماقه الموجهة لأفعاله وتصرفاته، وهو ما تعجز عنه القصة القصيرة. كذلك تمتاز الرواية عن القصة بالامتداد في الزمان حيث انها لا تتقيد عادة بحقبة زمنية محدودة.

وهذا الامتداد في الزمان يجعلها في حاجة الى فضاء مكاني رحب. ولا يخفى ما للمكان من خطورة واهمية في العمل الروائي وهو من أهم مقوماته الاساسية على الاطلاق. وإذا كانت الرواية تنطلق من حدث رئيسي ما مثلها مثل القصة القصيرة فإن ذلك الحدث ذاته الذي تنطلق منه الرواية ـ أية رواية ـ وتتمحور حوله يمكن أن تتولد عنه جملة من الأحداث الثانوية المكملة له وهو ما يندر وجوده في القصة القصيرة.

وكما يتعدد الحدث والمكان ويحتد الزمان في الرواية تتعدد الشخوص كذلك وهو ما لا تتسع له القصة القصيرة الا في اضيق الحدود ونادرا ما تستجيب له.

وأخيرا أرجو بهذا العرض الموجز أن يكون قد وفقت الى توضيح العلاقة الحميمية الصحيحة القائمة بين القصة والرواية وأتيت على ذكر أهم القواسم المشتركة التي توحد بينهما وتلك التي تخير احداهما عن الاخرى.

ولعله من الخطإ بمكان الزعم بأن الرواية أهم وأفضل من القصة القصيرة أو العكس، والادعاء بحتمية احتدام الصراع بينهما بهدف سيطرة احداهما على الاخرى واستبعادها من الصورة وانهاء دورها الريادي في الساحة الأدبية. قطعا سوف لن يحدث ذلك لأنهما يصدران عن نبع واحد ويؤسسان نفس المجرى ولا غنى لاحداهما عن الاخرى. وتبقى الرواية في النهاية مهما ارتقت وعلى أية صورة تشكلت توءما للقصة القصيرة ومكملة لها وصورة مكبرة عنها.

نور الدين بن بلقاسم (قصّاص)

إنّ أوّل ما يحضرني في سياق الجواب هو علاقة الجدول بالنّهر. فكلّ من النّهر والجدول يصبّ في مصبّ واحد... ولكن لكلّ منهما طبيعته ومجراه!.. وكذلك الأمر بالنّسبة للقصّة والرّواية، فكل منهما يجري على نسق خاصّ به، ولكن كلّ منهما يصبّ في نهر الحياة العظيم؛ ويغترف من صراع الانسان الدّائم أحداثه ويقتبس من حالات الانسان مشاهده.

غير أنّ القصّة تفترق عن الرّواية في خصائص فنيّة تتميّز بها كل واحدة منهما.

فالقصّة تختصر الاحداث والمشاهد وتقصد للغاية المرسومة قصدا.

أما الرّواية فهي تكثر من الأحداث ومن أنواع الصّراع القائم بين أبطال عديدين وتحلّل النفسيّات وترسم المصائر للشخوص رسما متدرّجا حتّى إذا ما سقط أحد الأبطال في نهايته المحتومة كان ذلك مقدّما له ومبرّرا بحكم منطق الأحداث وتسلسلها وإفضاء مقدّماتها إلى النتائج فيها.

فالرّواية مسيرة حياة لشريحة من شرائح المجتمع.

أمّا القصّة فهي لقطة أو موقف من مواقف الحياة، يعمد القصّاص فيها إلى اختصار الأحداث والتركيز على حدث مهمّ ومعبّر يمكن أن نسميه حدث الأحداث، بحيث يكون ذلك معبرًا عن الموقف المأساة أو الموقف الملهاة الذي رغب القصّاص في إبرازه.

وتختلف القصّة عن الرّواية في تكثيف اللغة وإضفاء روح الشّعر عليها، فيكون من ثمّة للغة القصة أبعاد يمكن للقارىء أن يعرفها بتفجيرها، كما يكون البعد الفكري أو الاجتماعي في الحدث الرئيسي فيها.

ولئن اعتمدت كلّ من القصة والرّواية على شخوص يتواصلون بواسطة الحوار، وعلى سرد للوقائع، فإنّ الإختلاف بينهما هو الإختلاف بين اللقطة السينمائية والشريط السينمائي نفسه.

فالشريط يصوّر عالما مليئا بالألوان والأضواء والحركة والصراع، واللقطة من الشريط تصوّر جزءا من هذا العالم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد ممو (قصّاص وناقد)

القصة

بجميع أنواعها الحكائية تبقى في مجال النثر الأدبي ظاهرة فكرية تعكس موقف صاحبها من الأشياء عن طريق الإيحاء أو الإيهام بأنّ الأفكار المعبّر عنها قد خضعت لحدثية ما تضبطها المعطيات الحكائية المستعملة في القص.
فالقصة ككل ظاهرة فكرية اجتماعية تعكس الوسط الذي كتبت فيه وله وكذلك التركيبة الفكرية لصاحبها. وهي بذلك من الأصناف الأدبية التي تخضع لحركية خاصة بها في نطاق الصنف الذي تمثّله.

وإذا كان النوع القصصي اليوم قد عرف تفرّعات عديدة تتراوح بين القصة القصيرة أو الأقصوصة والرواية مرورا بالحكاية والخبر والمقامة والسيرة الذاتية والملحمة النثرية (سيرة البطولة) فإنّ أبرز ما يمثّله اليوم هما صنفا القصة القصيرة والرواية.

فالقصة القصيرة تعتمد بدرجة أولى على «الحدث» كما في كل الأصناف القصصية الأخرى مع شروط خاصة لاستعمال مقوّمات الحدث. فالحدث يتطلب أبعادًا أربع هي: الفضاء والزمن والشخوص وموضوع الحدث. فأما الزّمن فيتنوّع في مجالاته المتعدّدة بين الماضي والحاضر والمستقبل وبين ما هو حقيقي وما هو تخيّلي، وبين ما هو مرتبط

بالأحداث وما هو خارج عنها، ولكنّه يبقى في النهاية إطارا للحدث يربطه بالشخصيات وبموضع السارد منه ومن الأحداث التي يرويها. أمّا الفضاء فهو خاضع لاختيار الكاتب ولطبيعة الشخوص القصصية والأحداث المتعلقة بها. وأما الشخوص فغالبا ما تكون ذات مواقف أساسية في دفع الحدث إلى التّنامي ومرتبطة به.

عند الحديث عن الحدث القصصي يمكن أن نتصوّر أكثر من الفضاء الواقعي وأكثر من الزّمن الطبيعي ويمكن أن نتوسع في فهم الشخوص القصصية باعتبارها كل ما هو محور الحركة وبذلك يصبح الحدث القصصي ليس مجرد أفعال بل قد يشمل حالات وأفكارا تتغيّر من خلالها مواقف الشخصيات وأوصافها. أما في مجال القصة القصيرة فعادة ما يكون الزمن اقتطاعيا لفترات أو مراحل من حياة الشخوص أو من مواقفها المؤثّرة في تنمية الأحداث القصصية. أمّا الفضاء فقد يكون واقعيا أو نفسيا أو تخيّليا لكنه في جميع الحالات يساهم في توضيح المفاهيم وربط الأفكار بالشخوص القصصية ودوافع التعبير لديها.. '

وانطلاقا من هذا المفهوم تكون القصة القصيرة انتقائية للأحداث، مميزّة للشخوص المرتبطة بها، مازجة بين الأزمنة أو عارضة إيّاها من خلال ضرورة تطوير المواقف المتعلقة بالحدث المعبر عنه. وهي بذلك تكثيف للأحداث مقتصرة على الضروري لتوفير مكونات القص.

الرواية وإن بقيت في نطاق النوع القصصي تقوم على الحكاية وتنامي الاحداث إلاّ أنهّا تعتمد تقنيات هي أقرب ما يكون إلى العرض والتّحليل والمسايرة الممتدّة للأحداث. فالزّمن الروائي قد يتنوّع بتنوّع الأحداث المرتبطة به ومواقف الشخوص من الأحداث (أو وجهات النّظر في الرواية) إلاّ أنّه يبقى في النهاية مجالا أوسع لتجميع الأحداث غير المتزامنة وغير متجانسة الفضاء في الرواية فيقوم على تركيبة الأحداث ومدى تجانس الشخوص الروائية. ولكنّه في الغالب فضاء اجتماعي يتّصل بالعديد من المواقف أو الأحداث أو الشخصيّات، يصنع سدى الحركة في الرواية ويسمح بتبين مواقع الشخوص وردود فعلها الحركيّة والنّفسية. فالرّواية مجال أرحب للرؤية الجماعية تستعرض نماذج متعددة من الشخصيات في أبعاد إجتماعية أو تاريخية أو تخيّليّة لتنشىء معمارا من الحركة والمواقف تحكمه الأبعاد النفسية والفكرية للشخصيات وهي بذلك قلّ أن تعتمد تكثيف الأحداث وانتقاء القليل منها أو التركيز على حدث مفرد أو شخصية مفردة كما هو الأمر في القصة القصيرة.

فالرّواية مجال للاستعراض والتحليل والتفصيل. وان غلبت صفة الاجتماعية على الرواية فلأنّ أبعادها الحديثة عادة ما تتناول شرائح اجتماعية أو مراحل معيّنة ذات ميزات تحوّلية في حياة المجموعات والأفراد.

ولعلّ أهمّ ما يمكن أن يميّز القصة القصيرة عن الرواية يتمثل في محاور الاهتمام. فغالبا ما تنبني القصة القصيرة على محور اهتمام متفرّد يعرض حالة أو يتقصى مواقف شخصية أو يبرز تحوّلات وضعية. في حين أن محاور الاهتمام في الرّواية قد تكون متعدّدة وتتناول الأحداث من وجهات نظر مختلفة وتنتهي إلى نتائج تخص أكثر من شخصية في مجال الاهتمام الذي ركّزت عليه.

فالقصة القصيرة قد لا تتجاوز الومضة وقد لا تستوعب أكثر من حالة أو مواقف

بعينها لدى أحد الشخوص. في حين أن الرواية قد تكون مشاهد وحالات وعلاقات متطوّرة بين العديد من الشخوص. وبذلك كانت الرواية هي أنسب ما يعبرّ على حالات المجتمع ويعكس تحوّلاته ومواقفه وعوامل التغيير فيه. في حين أن القصة القصيرة كانت دائما أقرب إلى الحالة المفردة أو الموقف المتميّز...

مصطفى الفارسي (قصّاص وروائي)

لي مع القصّة القصيرة عشرة عريقة يرجع أصلها إلى سني الشباب ولم أك تجاوزت العشرين. «**فظل الماضي**» وهي أول قصة قصيرة في مجموعة «**القنطرة هي الحياة**» نشرت بجريدة «الصباح» في 11 نوفمبر 1951 واعتبر انها سواء من حيث المضمون أو الشكل تشرفني وتحمل شيئا من ذاتي .

ولقد ولجت القصة القصيرة من بابين اثنين: باب الشعر وكنت منذ الخامسة عشرة من عمري أنظمه وأطرب لسماعه واهتز اهتزازا، وباب الصورة والرسم وكنت آنذاك ممن يلتذون بكل ما يحدث فيهم الشعور بالجمال وينفرهم من البشاعة والقبح وكنت املأ بالرسم ساعات الفراغ.

ومازلت أعتقد ان القصة القصيرة هي أعسر فنون الكتابة على الاطلاق لانها تفرض على كاتبها مجموعة من الضغوط منها إيقاع الشعر وعمق الصورة وإيحاء الرسم .

ومع ممارسة الفن القصصي على مر الايام وجدتني مجبرا على التسليم بقاعدة اعتبرها اليوم جوهرية وهي ان أبدع خصلة يمكن أن يتحلّ بها أي كاتب من كتاب القصة القصيرة عن جدارة واستحقاق هي ان يستطيع من خلال ما يكتب من اقاصيص ان يقدم للقارىء ـ أي قارىء ـ صورة متكاملة العناصر والاجزاء عن بلده جغرافيا وتاريخيا واجتماعيا وثقافيا وحضاريا دون ان يكون هذا القارىء قد زار البلد أو حدّث عنه. ولبلوغ هذه الغاية وجب ان يكون الادب القصصي ـ اكثر من أي فرع من فروع الادب ـ أدب ملاحظة . إذ لا ننسى ان نتاج القرائح وبيان الاقلام ليس الا جانبا من مجال ما يجدر ان نعرف عن الناس. اما الجانب الاكبر فهو كما يقول **تيمور** «كتاب في غير دور الكتب لم يجر به قلم ولم تنته صفحاته الى غاية» لانه هو الحياة، هو الدنيا، هو المجتمع الذي تتلاطم فيه امواج البشر. فإذا كنا مع الناس واندمجنا فيهم واستحكمت وثقنا بهم كانت القصة.

ولعل ذلك ما يفسرّ موقف بعض النقاد من حشرهم ما كتبتُ من قصص قصيرة في التيار الواقعي وهو كما نعلم بحر زاخر العباب كثيرا الروافد لا يركبه سوى النقاد لانهم اعرف منا بمخاطره وأهواله .

المهمّ في نظرنا أننا كتبنا القصّة القصيرة وأدمناها حقبة من الدهر باعتبارها صنفا من الأدب ينهض باعباء التحليل والتدقيق والتعمّق والتمحيص إلى مصاف رؤيتنا ـ كفنانين ـ في بناء الحياة . وباعتبارها فنّا كهلا له طبيعته ووظيفته في صنع الوعي الاجتماعي الهادف الى ضمان المشاركة الانسانية. وقد نكون في بعض ما كتبنا من

قصص قصيرة حملنا هذا الضرب من الادب قيما ومسؤوليات جعلت نشأتها عندنا مهمومة بوظيفتها قبل ان تستقيم داخل جنسها المتميّز. قد يكون ذلك، لكننا منذ المنطلق لم ننس قط قولة مأثورة لصديقنا الدكتور **حسام الخطيب** مفادها ان القصة القصيرة فنّ رقيق لطيف هو بمثابة الحركية الهشة لا تستطيع ان تحمل كلّ القيم التي يريد بعضنا لها ان تحمله. لذلك لم يكن دور القصّة الاجتماعي عندنا هو الاساس في كتابتها اذ لم نلتزم فيها الا بالمقدار الذي يسمح به الفنّ فحاولنا ان نكون دوما من المبدعين إذ عرفنا بعد التجارب الأولى ان القصّة روح قبل ان تكون مظهرا وفكرة قبل أن تكون حادثا وانها يجب ان تكون قبل كل شيء قبسا من الانسانية التي إليها مرد الفنّ الرفيع في شتى رسومه وإيقاعاته ومختلف ضروب بيانه وتمثيله.

ونعتقد ان القصّة القصيرة من هذه الزاوية وهذا التحديد لا يمكن ان تعتمد سوى فنياتها الخاصّة فيما تقوله أساسا وتريد تبليغه ولا تتحرك الا في قالبها الفني نشدانا لخيال يحقق موقفا دون ان يتخلّ قطعا عن هذا القالب والا اصبحت القصّة القصيرة مؤسسة مطالبة بموضوع قبل أن تقوم على أسلوب وقبل ان تكون فنّا خالصا صرفا. فالقصّة القصيرة ليست حكاية تضاف إلى فنون السرد الأخرى اذ هي في جوهرها ذلك الاحساس الحاد بالوضع البشري وليست الدافع لخدمة فكرة ما أو دعوة اصلاحية ما أو تبشير. وهي اذ تعنى بالواقع وتصور أدواء المجتمع ففي أسلوب يتخذ من وسائل الصنعة الجمالية سبيلا إلى التأثير في قلوب المتلقين .

هذا ونأمل أن نكون فيما كتبنا من قصص قصيرة إلى حدّ اليوم قد وفّقنا إلى إيصال ما أردنا ان نبلغه إلى القراء بطرق فنية مختلفة عن فنون الاتصال الجماهيرية وعن الفنون الشعبية بنوع عام لعلمنا ان لكل فنّ منفذا ينفذ منه الى نفوس المتلقين وفنيات متميزة من شأنها أن تؤدي إلى هذه الوظيفة .

ثم ماذا عن الرواية القصصية؟

يقول بعض النقاد الغربيين عنا ـ مشارقة ومغاربة ـ أننا لا نقدر ان نتمّ عملا طويلا يتطلب مجهودا متواصلا دائبا فلا نقدم على انجاز مشروع يحمّلنا كثيرا من المشاق ويقولون اننا عاطفيون نخضع عملنا لمبدا الاندفاع الذي يتبعه الفتور .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرواية القصصية فنّ يدخل في إطار الاعمال الادبية التي تتطلب مجهودا متواصلا دائبا ولقد أقدمنا على ممارسته نحن العرب واعتقد اننا نجحنا فيه نسبيا ان من حيث المضامين وان من حيث الاشكال . وهو فن لم يفتأ يتطور عند غيرنا من الاوروبيين والامريكان والآسيويين والافارقة ولم يكتمل بعد نضجه هنا وهناك سوى على يدي بعض الخلاقين الافذاذ. ولسنا بمعزل عن مسار الرواية القصصية شرقا وغربا وان كنّا في بعض ما نكتب من التابعين. وما من شك في ان أدبنا العربي الحديث قد بلغ من التطوّر والرقي ما يؤهله لأن يكون أدبا عالميا يحاور الآداب الأخرى ويغني الخزينة الادبية الكونية. فللعرب اليوم مجالات معرفية وابداعية بدأ العالم يقرأ لها حسابا ويضعها في كفّة الميزان الذي تستحق ولهم لغة تحتضن رؤاهم وتنخرط في حركة التاريخ. لكن... ماذا عن الرواية؟؟

المهم ان المحاولات عندنا مازالت مستمرة في المارسة الابداعية للرواية القصصية. بمفهومها الحديث الذي يجعلها تختلف تماما عمّا كان العرب يقصون من الاخبار القديمة والأساطير والخرافات لخلطهم بين القصص والتاريخ. وكانوا يجدون فيما يقصون من الاعاجيب لهوا أحيانا وحكمة أحيانا أخرى ويستعينون بذلك على قطع الوقت.

ونعلم ان الرواية القصصية لن تكون عندنا أداة لهو وتسلية لان روّادها شعروا منذ

منطلقهم فيها بضرورة ان تكون أداة غوص في اعماق الحقائق الاجتماعية . لكن هناك عوائق كثيرة تحول دون النهوض بهذا الصنف من الأدب منها على سبيل المثال لا الحصر ان الكاتب عندنا هاو لا يعيش من مداخيل الأدب ولا يلاحقه ناشر ولا قارىء ولا أي مؤسسة تعنى بالنتاج الفكري وتحفز الطاقات إذا لم نقل تجنّدها لتوفير هذا النتاج . كذا في البلدان المتقدّمة حيث يحتل الروائيون والمبدعون في ميادين الآداب والفنون جميعها أرفع منزلة وأسمى مكانة.

وأعرف منهم في كثير من البلدان من اسكنته الدولة قصرا تراثيا وسط جنّة تجري من تحتها الانهار وأغدقت عليه كل النعم واحاطته بجميع مظاهر العناية والتبجيل في مقابل ان يكتب... لا شيء سوى ان يكتب.

وبينما نظل نتساءل لمن نكتب وماذا نكتب ونحارب العديد من المحرّمات والمحظورات التي ما انفكت تخنق حرية التعبير عندنا وترغمنا على الاستسلام الى الرقابة الذاتية... بينما نتجرد لتدبيج روايات نحسب اننا استوفينا فيها عناصر القص الذي يرضى نزعات نفوسنا ويشبع زهونا، تتقدم القصة والرواية وتتطور المسارح وتزدهر التلفزة والسينما عند غيرنا ازدهارا وتطورا وتقدّما يذهلنا ويبهرنا ويجعلنا مرغمين على الوقوف هكذا مشدوهين نوازن بين ما انتجنا وما أسفرت عنه قرائح أيمة الفن الروائي في الآداب العالمية ونتساءل ونحن على الشاطىء لم نبرحه يا رائدنا يا تيمور : «لم هذا البون الشاسع بين ما تضطرب به أقلامنا وبين فنّ القص في كيانه الصحيح وقوامه السوي». نظل نتساءل أفلا تكمن الاجابة في تعديل القواعد وتقويم الأذواق لايجاد العلاقة المثلى بين بنية العمل الروائي الذي يجمع بين الجودة والجدّة وبين وظيفة الرواية وما تطرحه مشكلياتها الراهنة وقد سلكت في أدبنا المعاصر مسالك شتى في أرض الحداثة والتجديد.

ونعتقد أنه قد آن الأوان للرواية التونسية لتجيد السباحة وتتمكّن منها فتحكي ما تريده بمطلق الحرية دون أن تنشغل بهموم وظيفتها من جهة ودون هذا اليأس المطبق أحيانا والذي يتخبط فيه الكاتب التونسي من جراء عدم الاعتراف له بالمنزلة التي يستحق وانعدام القارىء التونسي بصفة لم تعد مجالا لذي نقاش ، ذلك واجز للكلام سريع الوصول إلي الفهم. وكل عام والكاتب التونسي وقراؤه بخير وعافية.

محمد الهادي بن صالح (قصّاص وروائي)

لمن يمكنه قبول صورة الأشياء مجرّدة ، ولمن تستهويه لعبة الحدود والحواجز ويرفض البحث العميق لادراك دقائقها وخلفياتها يمكن أن نطمئنه في حدود إدراكه بأن الفرق بين الرّواية والقصّة القصيرة من حيث كونهما «شكلا» واضحاً جدّا وبسيطا جدّا، ذلك بمجرّد النظر إلى حجم الأثر وتصفّحه. فالقصّة القصيرة أثر فنّي سردي لا يتعدّى بضع صفحات . والرّواية هي كذلك أثر فنّي سردي ولكنّه أكبر حجما من القصّة القصيرة، الشيء الذي يسمح له أن يكون مستقلا بذاته بين دفّتي كتاب

وقد ذهب بعضهم في تلقائيّته اللاّمتناهية أنْ حدّد لكل من النوعين حتى عدد الكلمات والألفاظ .

وهذا في نظري أهمّ تعريف مجرّد يمكن أن نفصل به بين الرّواية والقصّة القصيرة. ولكن لمن يريد التعمّق أكثر يمكن أن نساعده بإضافة صغيرة وبعض العلامات التي تمكّنه من تحسّس طريق وعرة لفهم اشكالياتها وبعض نقاط الالتقاء عندها دون الالتجاء إلى منطق فلسفة التنظير واعتماد منطق البساطة وبديهيات الأشياء فنقول إنّ القصّة القصيرة لا تختلف عن القصيد في وحدتها ودلالاتها وارتباطها بالوجدان. فهي تعبّر تعبيرا صادقا عن موقف ظرفي لابدّ من إبرازه في إطار زمنيّ ضيّق وحيّز مكاني محدود. وأما الرّواية ودون إخضاع هذا المصطلح اللّغوي إلى مفهومه العام في الشعر، فإضافة إلى أنها شكل خاص بالحكاية فهي مجموعة إشكاليات تخصّ عملا ابداعيّا سرديًا تحمل في طياتها مواقف انسانية متجانسة متباينة متعاضدة متنافرة لشخصيّة ما في زمان ما ومكان ما لشخصية وهميّة ما بأسلوب أدبيّ مميّز .

مثل هذه المفاهيم لا يمكن أن تكون مقنعة حتى إن أمكنها أن تصنع حدودا بين هذين اللّونين من الإبداع والفنّ القصصي. ويبقى السؤال قائما ملحّا؛ هل يوجد حقّا مفهوم ثابتٌ دال على المعنى للمصطلح الفريد النوعي الذي ضبطته المدارس الألسنيّة الحديثة؟ وهل من الممكن في صورة افتقادنا لهذا المفهوم اثباته ونحته وإقراره فيكون قادرا على اقناعنا بمنطق علميّ؟

شخصيّا أرى أنّ هذا ضرب من ضروب المستحيل ـ على الاقل في حاضرنا ـ وقد لاحظنا فيما مضى أنّ المدارس النّقدية الكلاسيكية قد اقتربت من ضبط مثل هذه المفاهيم لبعض هياكل الفنّ القصصي. وأنّ الرواية البوليسية على الأقل قد نهجت لها نهجا معيّنا وثوابت دفعت بها إلى هيكلة متجمّدة رمت بها في دائرة الإبتذال فافتقدت بذلك القارىء الجادّ والباحث الحاذق النّبه وتدهورت بعد ذلك إلى حالة الوقائع والقضايا اليومية للمجتمع.

وبظهور رواية مثل رواية «**أوليس**» ـ وأقول رواية للتأكيد ـ وهي عمل أبداعي وقف في حدود العديد من التقاليد والأنواع والانماط السرديّة، ارتفعت الأصوات عالية ـ في حالة خيبتها وعجزها عن تصنيفها واخضاعها قسرا لمفاهيمها الكلاسيكية التي أقرتها من خلال أعمال سالفة ـ لرفضها ونبذها.

فهذا العمل قد أدخل ذبذبة في رأي النقد المتعامل مع أنماط سلفيّة للفنّ القصصي فتارة يقرّها كرواية وتارة أخرى كقصة قصيرة وتارة أخرى كنشيد وتارة أخرى كملحمة وتارة أخرى كمسرحية .

والواقع يفرض أن نتأمل مثل هذا العمل بكل انتباه. أفلم يكن كل هذه الاشياء؟ خاصة عندما نعلم وعي كاتبها وما كتبه باحدى مذكراته «من أن الفن ثلاث حالات : **الغنائية والملحمية والمسرحية**. فيكون الفنّ غنائيًا حين يضع الفنان الصّورة في علاقة مباشرة مع نفسه. ويكون الفنّ ملحميًا حين يضع الفنّان الصّورة في علاقة مباشرة مع نفسه ويكون الآخرين . ويكون الفنّ مسرحيًا حين يضع الفنّان الصّورة في علاقة مباشرة مع الآخرين .

فالرّواية ومثلها القصّة القصيرة قد تـارجحت بيم مختلف هـذه الصّور والعـلاقـات فكانت عملا إبداعيًا سرديًا تخيّليا بطول معيّـن.

وإذا ما نشدنا مفاهيم مطلقة فيتحتّم علينا أن ننشد تحليـل مكـوّنـات هـذين اللّونين بأكثر تعمّق في البحث ومعرفة للأدوات والغايات .

واعتقـادي أنّ الـرّوايـة فنّ شـامـل لا يمكن أن يخضـع لمنطق النمطيّة ، والتجـزئة، والحدود الواسعة المطلقة، فضلا عن الحدود التعسفيّة الضيّقـة في الصنف الـواحـد من أصناف الفنّ . أفلم تكتب الرّواية بهدي القصّة القصيرة ؟ وقد رأينـاهـا قـد أخـذت من القصّة القصيرة وحدة انطباعها بزمانهـا الضيق المحصـور في المكان والآنيـة واللحظـة المحدودة. أفلم تكتب الرّواية بهدي القصيد أو النشيد فأخذت منهما غنائيّتهما وذاتيتهما ووجدانهما. أفلم تكتب الرّوايـة بهـدي المسرحيّة فـأخـذت منهـما حضـورهـا الـرّكحي وحوارها. أفلم تكتب الرّواية بهدي الملحمة فأخذت منها ضخامتها وعظمتها وعنفها؟

وفي الختام يمكننا ان نلاحظ أنّ المبدع عـادة لا ينظـر ولا يهتمّ بمثـل هـذه المفـاهيم والمصطلحات النّقدية التي ابتكرت للدخول إلى الأثر الفني لمن يحاول الـدخـول لـه. وإن المبدع إن حاول الالتزام بهذه المفاهيم وتطبيقها على إبداعه فان إبـداعـه يفقـد معنى من معانيه السامية في الخلق، وهي التلقائية التي ارتبطت عادة بمفهـوم المـوهبـة. فينسـاق يطارد النظريات إرضاء لرأي النقد. وهنا تكون نهايته. فالمبدع الحق هو الـذي تمكّن من أساليب فنّه رافضا أن تكون له هذه الأساليب قيودا تمنعه من حرّية الحركـة . وان آمن بحتميّة ما رآه النقد من صفات الخلق والابـداع ـ حتى لا نقـول الكـمال الفنّي ـ فـذلك إعلان قصوره وبرهان آفاقه الضيّقة المحدودة. فحرّية القول والفعل تسـاعـد دائما على نقض ونبذ القديم ومسايرة تيّار الزّمن الذي يرفض بطبعه الجمود . فالرّواية قد عرفت أوج شكلها الكلاسيكي المثالي مع «فلوبير» و «زولا» لكن بقدوم «جويس» و «بـروست» فقد عرفت منطلقا جديداً وبدأت عهداً جديـداً. وكـذلك القصّة القصيرة التي عـرفت أوج شكلها الكلاسيكي المثالي مع «موباسان» و «بو» وعرفت منطلقا جديداً مـع «كـافكـا» و «بول» وغير هؤلاء من المحدثين.

وفي الختام ، أقرّ أنني لا أتحمّس كثيرا لدفع مثل هذه المفاهيم والنظـريـات ذلك أنني أراها تعسّفا على حرية المبدع وكبتا لحرياته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسألة ... العدد القادم :

النصّ المسرحي في تونس
إلـى أيـــــن ؟

شعر

وضّـــاح

محمد العوني

أيّ سلك ذهبْ
أيّ خَافيةٍ يشتهيهَا فتًى من لهَبْ
قبْضةُ العَزِّ هُوَّ وفي قبضة العزِّ
يـُجري عَليَّ تصاريفَ وجْدٍ
يفاتحني بمراكبه
ثمّ يبحثُ عن مرفإٍ في قراري
ليَسْكُنَ فيَّ إليَّ
لئنْ تسألوني ؟
بلى ... سندي وصفيّي
فهلاً أذنتمْ لأطوي هواه
وهلاً أذنتمْ لينحلَّ في الروح
شمسا
وينْسَلَّ للعين ضوءًا
وللسرّ ألاّ يُصرّفني في سواه

* * *

نسوةُ الحيّ لمّا علقْن تقاطيعَهُ ...
قاطعًا كانَ ... كالمَغنطيس
وكنّ الصفيح ... تهيَّبْنَهُ
وتساقَطْن منْ شبق
فسمحنَا لهُنَّ ... مسَحْنَ عليهنَّ منهُ
جَفَفْنَ كأوراق داليةٍ في الخرَيفْ

* * *

قالَ راوٍ لأهل المدينة :
إنيّ أرَى إنفجار الذُّرَى في الجبالِ
وإنَّ إنَاثَ الحجارة
عانَقْنَ شوقًا ذكورَ الحَجَرْ
وعوَضَهْنَ الحصَى في التّلالِ
فماذا جَرَى ؟؟؟

* وضّاح: ابن الشاعر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت الأرضُ للبحرِ
خُذْني إليكَ
فَنَظِّفْ أديمي
ويمِّمْ سُهُوبي
لئنْ وطَأتْني خطاهُ
وبي وَسَخي
قسماً لُعبةً للعناصر والمُنْتهَى لأكُونْ
مثل صفصافة ريحُهُ دحْرجتْني
فلما انكسرْتُ وجمَّعَني
عدَّلَتْ إرتكازي يداهُ
وصارتْ مواقيتُهُ قبلتي ودليلي
فيا بحرُ قلْ :
إلْزَمي يا سماءُ التّواضُعْ
هذا فتًى بالهلاهلِ يردُسُ للكبْرِياءْ
* * *
عينُ عيني يُغَرْغِرها الفيْضُ
حينَ تخوضُ ذُهولَ التأمُّلِ
فَلْتَتَقرَّ لهُ عينُ قلبي إذنْ :
«يا غدًا أينَ عرَّافُكَ ؟
نذْرٌ علينَا نذوبُ نُذُورا
فللرُّوحِ كُنْ روحا ومكاشفةً
كيف يغْدو الفتى ؟؟
هل إلى الدَّلْوِ في البئْرِ
حتى يُناسخَ يوسفَ والأنبياءْ ؟
أم إلى الشعرِ يصبُو
نُزيِّنُ له هيبةً
أوْ جرارًا من الحلمِ والأصْفياءْ»

« والذي هوَ هُو   والـذي هوَ هُو
والـذي هُوَ هُو   ظاهـرٌ وحـــدهُ
والـذي هُوَّ هُو   بيِّــنٌ حبُّـــــهُ
والـذي هُوَّ هُو   لاهبٌ مثـل طيْفْ
والـذي هُوَّ هُو   ساطعٌ مثل زيـفْ
والـذي هوّ هُو
نبَّهتني الرموزُ إلى أن جيل النبوءاتِ
مختزلٌ
في الفتَى
فخلعتُ عليْه رضاي
مَقَامَاتُهُ ألفةٌ مستحبّةْ
وصُورتُهُ الكلماتُ
فلنْ يستبيحَ سرَادقهُ الآنَ أحدْ
مَددٌ ... مَددٌ .... ولْيَرْشُقْهنَّ مَدَدْ
وليُخرسْ نُطقَهُ السنةٌ يَبِستْ كذِبَا
فاسلكي سبلاً ذُلُلاً يا ممالكُ
هذا الفتى لنْ يكُونَ شبيهَ أبيهِ
وليس امتدادًا لأيِّ مضَى
لَيهُبُّ فتطفَحُ فيه البلادُ
ويرشَحُ فيه المَلأُ
يتكشَّفُ عنْ حُجُبِ
ويقولُ لكمْ :
«لا لَكُمْ لي طريقْ
لا لكم لي لي طريقْ»

محمد العوني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحداثة العربية بين عقلانية الخوف والخوف من العقلانية

محمد كمال قحّة

إنّ الظّاهرة المتميّزة للحياة الفكريّة في العالم العربيّ، خلال فترة ما بعد الإستقلال، هي التّزامن الحتميّ بين انعكاسات الظّرف المتقلّب وضرورة الإهتداء إلى الصّياغة المثلى، على مستوى الفكر، لأبعاد هذه الإنعكاسات وتأثيرها في قدرة العربيّ على الفعل في هذا الظّرف فعلا حضاريًا متعدّيا، حتى بدت مختلف التيارات الفكريّة لدارسها كمجرّد ردّ فعل مباشر لتقلّبات الظّرف المتشعّبة.

وفي ذلك ما يفسّر، من وجهة نظرنا، طابع الفوضى والتّلعثم الذي يبرز قصور الفكر العربيّ عن مواكبة هذه التقلّبات، وعن تنزيلها في إطار تصوّر متكامل لحاضر الشّعوب العربيّة ومستقبلها؛ مع ما يترتّب عن حالة القصور هذه من استعمال لا نقديّ ومتسرّع للمفاهيم والمصطلحات المستبطنة، ممّا يجعل عمليّة التّحليل والتّقييم لصدى هذه المصطلحات أمرًا يكاد يكون مستحيلا للتّرابط الوثيق بين المصطلح وبين العاطفة التي تسخّره تسخيرا قياسيًا لتعليل الحالات التي تمرّ بها.

وهكذا نرى الفكر العربيّ المعاصر لاهثًا وراء المصطلحات والمفاهيم، عاجزًا عن توظيف نقديّ لهذه المصطلحات في سعيه لبلورة رؤية مستقبليّة للتّناقضات التي تعتمل في مجتمعاتنا. ولنا في مصطلح «العقلانيّة» وفي استعمالاته المتداولة بيننا تشخيص معتبر لانعدام البعد النقديّ في هذه الإستعمالات، وهو بعد ضروريّ لرشّح الفكر وبلورة المفاهيم وتحصينها من التطلّعات الدّغمائيّة التي ترمي إلى تكريس استعمالات مغلوطة تخدم أغراضها. وما أدلّ على ذلك من المرادفة الشّائعة بين **«العقلانيّة»** و **«ماديّة المجتمعات الغربيّة»**، أو بين **«العقلانيّة»** والعلم، أو حتى بينها وبين بعض التنظيمات السّياسيّة والإجتماعية...(1)

ويبدو بصفة جليّة أنّ عمليّة التّرادف كما جاءت في هذه المقابلات التي يمكن تعزيزها بأخرى مماثلة لا تنطلق من تحديد معيّن لمصطلح العقلانيّة بل من عمليّة اقصائيّة لكلّ ظواهر الحداثة من علم وأنماط سلوكيّة ومعايير نظريّة وأخرى أخلاقيّة، أي في نهاية الأمر كلّ ما هو دخيل على المجتمع التّقليديّ(2)فالمرادف هنا ليس تعريفا للمصطلح، بل

مجرّد شحنة سالبة وعلامة إقصاء للحداثة من المجتمعات العربيّة، وللمجتمعات العربيّة من التاريخ الذي يكرّس عجزها عن الفعل.وهكذا تصبح «**العقلانيّة**» نقيضا «**للأصالة**» وتكريسا لسطوة «**الدّخيل**» على حُرُمنا، وهو خلاصة الخطاب الدّغمائيّ الذي يسخّره الفكر السلفيّ في قيامه ضدّ العقلانيّة والحداثة. ونعني بالخطاب الدّغمائيّ كلّ خطاب يخلط بين المستويات التالية:

أ: **المستوى التاريخيّ** للأحداث والممارسات،

ب: **المستوى الأخلاقيّ** (ETHIQUE) لهذه الممارسات وهو الذي يحدّد الفرق بين الحدث الفعليّ والحدث المُؤمّل أو المشروع (PROJET)

ت: وأخيرا **المستوى النظريّ** وهو الذي يضمن حدّا من التجريد الضروريّ لاستقلال المفاهيم والمصطلحات عن تقلّبات التطلّعات الفرديّة والجماعيّة في تفاعلها الآنيّ مع الأحداث التاريخيّة.

ومن طبيعة الخطاب الدغمائيّ، إلى جانب هذا الخلط بين المستويات، استعمال المفاهيم المُوظّفة استعمالا تعبويّا تحريضيّا بقطع النّظر عن شحناتها السّالبة أو المُوجبة ممّا يبرز طغيان الرّغبة اَلـمُـبْـهَـمَة على مثل هذا الخطاب وتسلّطه على الواقع.

ومثل هذا الخلط بين المستويات ليس حكرا على التوجّه السّلفيّ، كما قد يخُيّل للبعض، بل هو القاسم المشترك بين كلّ التيّارات الفكريّة التي تطرح قضيّة إلتقاء المجتمعات التقليديّة بالحداثة طرحا هوويّا[3] ولو اعتمدت في ذلك بعض المقولات والمصطلحات العقلانية . ممّا يستوجب التفريق بين العقلانية كخطاب دغمائيّ مرتبط بزمن تاريخيّ محدّد وبمصالح معيّنة وبين قدرة العقل البشريّ على استنباط النظم الفكريّة والنظريّة التي تؤهّله لصياغة نافذة لأطر تفاعله مع واقع دائب التعقيد.[4] فالعقلانيّة كخطاب دغمائيّ، إذن ممارسة عقائديّة مطلقة أي ممارسة تبشيريّة. وعلى عكس ذلك نرى «**عقلانيّة العقل**»، أيّ مجرّد الإقرار بمكانة ملكة بشريّة معيّنة، تحلّ الحركيّة محلّ الجمود، والنسبيّة محلّ التغيير المطلق، وهي بذلك ترقى إلى مرتبة الممارسة العلميّة الرّصينة والأخلاقيّة المتبصرّة في غير تسلّط.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعموما فالعقلانيّة العربيّة لم تبرح بعد مرحلة الخطاب، أي مرحلة الدغمائيّة. وهي في خطابها تؤلّف بين توجّهات علميّة وضعيّة، ومقولات سياسيّة ليبراليّة أو يسراويّة[5]، وممارسات أخلاقيّة وعقائديّة تتّسم بالتّذبذب والحيرة.

وإجمالا فالخطاب العقلانيّ إمّا متسلّط على المجتمع وعلى الطّبيعة لتسخيرهما تسخيرا سببيّا في بناء «**المجتمع العقلانيّ**»[6] أو متراجع إلى منزلة التّبرير والتّوفيق عند تراجع قدرة الفعل فيه.

وهو ملازم دوما لمصطلح الحداثة التي أفرزته في ظروف سنتعرض لها في ما بعد، والتي جعلت منه رأس الحربة المُشرعَة على المجتمع التقليديّ.

وسنرى كذلك أنّ الخطاب العقلانيّ، بهذا المفهوم الضيّق لا يشكّل فلسفة ما، أو بناء فكريّا متجانسا، وإنّما هو وجه من وجوه ممارسة السّلطة في الدّولة الحديثة.

ولنشر أخيرا إلى أن هذا الخطاب العقلانيّ يعتمد العلم كتكريس قطعيّ لقدرة

المجتمعات التي استبطنت العقلانيّة، على الفعل والنّفاذ إلى الواقع، وكحجّة على تهميش المجتمعات التّقليديّة.

هل يمكن اعتبار مثل هذه التراكمات المصطلحيّة خطابا عقلانيّا؟ وهل أفرز تاريخ الفكر العربيّ المعاصر ممارسات عقلانيّة نافذة إلى الواقع تؤهّله للقيام بدوره في تأطير الفعل التّاريخيّ وتَسمو به إلى منزلة البناء الحضاريّ؟

إنّ الإجابة عن مثل هذا السّؤال تمرّ حتما بتوسيع المجال المدروس، والمتمثّل هنا في الخطاب العقلاني العربيّ، إلى حدود مطلع القرن الحالي وحتّى إلى فجر ما سُمّي بعصر النّهضة. والملاحظ أنّ الإقرار شبه جماعيّ حول وحدة مصير الفكر العربيّ خلال هذه الفترات المختلفة. ذلك ما تبرزه دراسات مفكّرين أمثال **عبد الله العروي وأنور عبد الملك وألبير حوراني**(7) التي نلمس من خلالها الإرتباط الوثيق بين الرّهانات الكبرى التي تعتمل في المجتمعات العريقة وبين القضايا التي مارسها مفكّرو فترة النهضة. فردود الفعل على اختلافها وتنوّعها تنطلق من نفس الحيرة ومن نفس السؤال الذي لا يزال مطروحا إلى يومنا هذا:

كيف يمكن للإنسان العربيّ أن يسخّر موازين القوى غير المتكافئة التي تشدّه إلى العالم الخارجيّ تسخيرا نوعيّا يخرج به من حالة «**المفعول به**» إلى حالة «**الفاعل**» في حاضره القريب وفي مستقبله؟

تلك هي معضلة الفكر العربيّ المعاصر ومعضلة المجتمعات كذلك، إذ كيف يمكن إحلال هذا الإبدال النّوعيّ إنطلاقا من هذه الموازين المختلّة التي تكاد تفرض القصور كقدر محتوم؟

بالطبع، لا يتّسع مجال بحثنا للإجابة عن هذا السّؤال الخطير، وإن كان حسب رأينا وثيق الإرتباط بمدى عقلانيّة الأجوبة التي أفرزها تاريخ الفكر العربيّ المعاصر. وسنقتصر إذن على استخراج مقوّمات الخطاب العقلانيّ العربيّ حتّى نقف على مدى انسجامها وانصهارها في إطار بنية عقلانيّة.

× × ×

● أولى مقومات هذا الخطاب هو الذّعر كَرَدّ فعل أمام تفجّر الوعي بعدم تكافؤ الموازين بين المجتمع الذي ينتمي إليه المفكر أو المصلح والمجتمعات الأخرى التي تكرّس وجود العالم الخارجيّ كقدرة على النّفاذ إلى صميم المجتمع التقليديّ وعلى تفكيك أنسجته. والذّعر هنا ليس من باب التماس التحسينات البلاغيّة، بل هو محاولة منّا لمجرّد الإشارة إلى مأساة عاشتها أجيال من شعوبنا وهي تجُابَهُ بعجزها عن مجرّد الفهم لما يجدّ حولها ويحاصر كيانها.

ولنا في تاريخ **عبد الرحمان الجبرتي** (عجائب الآثار في التراجم والأخبار) تشخيص لمثل هذه الحالة، وخاصّة في حديثه عن حلول الحملة الفرنسية بمصر. إذ يَتَبَيَّن من هذا الوصف مدى سحق الهوّة بين نسق الفعل ـ عسكريّا وفكريّا ـ بين الدّخيل والمجتمعات المدخول عليها. وما أبلغه تعبيرا عندما يتحدّث **الجبرتي** على لسان مشايخ الأزهر وهم يعودون المعهد الذي أسّسته البعثة مقرّا وإيّاهم عجز العقل العربيّ عن إدراك ما يجدّ حوله في تلك الفترة بالذات(8).

وسنرى أنّ هذا الذّعر سيولّد موقفين متباينين داخل نفس المجتمع:

- الموقف الأول هو لأرباب السّلطة ولأركانهم من رجال دين وإدارة ومثقفين بصفة عامّة (9) يقول بضرورة التملّك من وسائل القوّة والمناعة لتحصين الكيان الداخلي، ويدعو إلى النقل والقياس على الغالب. وهو بذلك يكرّس مفهوما عسكريّا تقنوقراطيّا للحداثة سيحكم عليه التّاريخ حكما نهائيا في الفترات اللاّحقة.

- والموقف الثاني هو للمجتمع الخارج عن السّلطة، الغريب عن تطلّعاتها والذي لم يزده حلول الغرب إلاّ انعزالا عن التاريخ. ستعمد هذه المجتمعات إلى تعميق تجربة التأصيل - التي هي تجربة هويويّة انفصالية - لتحصين كياناتها المهدّدة، وذلك بتجذير الممارسات الطّرقيّة والشعبويّة انطلاقا من القاعدتين العشائريّة والعقائديّة.(10)

× × ×

● وتشكّل نسبة هذا الخطاب إلى المتكلّمين به وضبط موقعهم من قضيّة تحديث المجتمعات العربيّة ثاني مقومات العقلانيّة العربيّة المعاصرة. فهؤلاء هم إمّا من المثقّفين الرّسميّين أمثال **الجبرتي وحسن العطّار وخيرالدّين التونسي**(11) وإمّا من المسؤولين المباشرين للسلطة **كمحمّد علي وحمّودة باشا...**

ولهذه الجزئيّة قدر كبير من الأهميّة نودّ التّركيز عليه، فهي تعطينا فكرة عن تغييب المجتمع العميق، عن جسد المجتمع، من عمليّة الإصلاح؛ هذا الجسد الذي يبلغنا صوته عبر التاريخ لهذه الفترة الهامّة من حياة شعوبنا. والذي كان يعاني من تسلّط الأطماع الغربيّة ومن طموحات السّلطة الحديثة النّاشئة التي لم تكن لترضى بممارساته الإنعزالية. إنّ وقع هذه المعاناة، عبر التّاريخ، على العقليّة العربيّة المعاصرة لشديد، وأشدّ منها وأفتك تجاهلُ المفكّرين والسّياسيّين لما تمثّله هذه المعاناة التّليدة من قدرة على الرّفض والهدم، إذا ما كرّست الممارسة الفكريّة والسياسيّة غربة المجتمع عن التّاريخ.

نلمس إذن أنّ خطاب التّحديث أو «**العصرنة**» بأعتماد العلوم والتّقنيات التي تصبح من مقوّمات القوّة والمناعة هو خطاب السّلطة الحديثة خلال مرحلة نشوئها؛ هذا رغم بدء الوعي لدى السّاسة والمفكّرين بشموليّة السّلطة الحديثة التي لا تقتصر على إبراز مظاهر القوّة ولا تستقيم إلاّ بتصريف متبصرّ لمختلف ظواهر الإجتماع والتّعايش المدنيّ. إلاّ أنّ هذا الجانب، وإن أولاه بعض المفكّرين والمصلحين(12) جانبا من الأهميّة، يبقى هامشيّا غير واضح المعالم أمام ضرورة استيفاء متطلّبات السّلطة الحديثة.(13)

وهكذا فإن خطاب الحداثة التي تعتمد العلم والتقنيّات العصريّة اعتمادا تحصينيّا هو خطاب نخبويّ صادر في المرحلة الأولى من تطوّره عن أطراف لها صلة **مباشرة** أو غير مباشرة بإشكاليّة السّلطة الحديثة وهي تجابه التحدّيات الخارجيّة والدّاخليّة.

× × ×

● الظاهرة النوعيّة الثالثة من بين الظواهر التي تؤسّس لهذا الخطاب هي الطابع الدفاعيّ الذي يطغى عليه انطلاقا من أستبطان حالة الذّعر التي كنّا تحدّثنا عنها، أي من الوعي الحادّ لدى المشرفين المباشرين للسّلطة بضرورة تحصين بلدانهم، وذلك بتمكينها من وسائل الدّفاع الحديث. لذلك نرى أنّ أولى المدارس العصريّة في مصر، مع **محمّد علي**، وفي تونس مع حمودة باشا كانت مدارس عسكريّة.(14)

إلاّ أن الإلمام بمتطلّبات الدّفاع العصريّ والعتاد المتطوّر تقتضي لا فقط الدّربة على السّلاح بل كذلك على العلوم التي يعتمدها هذا السلاح وعلى غيرها من العلوم اللاّزمة للدّراية بالمحيط الذي سيستعمل فيه كالجغرافيا وعلوم المناخ، وإلى تلك التي تضمن سلامة المستعملين من الأمراض والأوبئة من طبّ وتطبيق إلخ... وهي كلّها علوم دخيلة في تلك الفترة من تاريخ المجتمعات العربيّة. ممّا يؤدّي إلى ازدواجيّة الخطاب، فهو من ناحية دفاعي إقصائيّ لضمان التحصين لكيانه؛ وعمليّة التّحصين هنا ليست عسكريّة فحسب بل هي كذلك ثقافيّة وحضاريّة. إذ لا يتمثّل الخطر في عتاد الغزاة فحسب بل كذلك في قدرتهم على زرع أفكارهم وممارساتهم. ولكنّ هذا الخطاب من ناحية أخرى نقليّ لزوما لإقراره بضرورة الأخذ عن الغرب في كل ما يتعلق بوسائل التحصين. لذلك سنرى النّقل يتّخذ نسقا إنتقائيّا لفرز ما هو من متطلّبات التّحصين وما هو غير قابل للتّدجين. وستفرغ عمليّة تدجين الفكر الحديث النظم الفكريّة والأساليب الفنّيّة من كلّ محتواها أثناء عمليّة النّقل وتنزع عنها جدواها ونجاعتها في أغلب الأحيان.

× × ×

ويفضي بنا هذا إلى القول إنّ الفلسفة التي انبنى عليها الخطاب الإصلاحيّ في هذه المرحلة، وفي إفرازاته الرسميّة هي فلسفة نقليّة تحصينيّة تعتمد التّرجمة والتّربية لتوفير المناعة للسّلطة وللمجتمع. وهكذا تصبح وسائل التحصين والمناعة العمود الفقريّ للدّولة الحديثة مستقطبة الجانب الأوفر من المجهود الإصلاحيّ. وليس تفسير ذلك بالعسير على من يذكر الخارطة الجيوسياسيّة للمنطقة في فترة النّهضة، وإحساس أرباب السّلطة بهشاشة قدراتهم التحصينيّة وسطوة البلدان الغربيّة المتطلّعة بمطامعها نحو المنطقة العربيّة.

إلاّ أنّنا نجد كما ذكرنا آنفا عند بعض المصلحين من الجيل الأوّل شبه وعي لم يتبلور بعد بضرورة تطعيم النّهج التحصينيّ باهتمامات مغايرة تبرز من خلال حرص **محمّد علي وحمّودة باشا** على دراسة القانون المدنيّ **لنابوليون**[15]، وانكباب **الطّهطاوي** على ترجمة آثار بعض مفكّري عصر الإشراق الفرنسيّ من أمثال **فولتير وفنلون ومونتسكيو**[16] وكذلك من الإهتمامات المتنوّعة لدى **خيرالدين التّونسي** الذي أولى مكانة خاصّة إلى قضايا التنظيم والإدارة في الدولة الحديثة.[17]

ولأسباب عديدة لم يُكتب لهذا الوعي أن يكتمل وأن يتبلور تمشّيا واضح المعالم ترفده ممارسات جماعيّة ودواليب رسميّة، فسرعان ما عُزل **خيرالدين** ونُفي **الطّهطاوي** إلى جنوب السّودان. وبهذا تختم المرحلة الأولى من تاريخ تحديث المجتمعات العربيّة بأستبطان مباشر وآليّ للنّظم والمفاهيم من جهة ولوسائل التّحصين الجماعيّة من جهة أخرى.

وستشهد المرحلة الثّانية من تاريخ النّهج الإصلاحيّ استقلالا متفاوتا عن السّلطة، وستتّخذ شكلا نقديّا صريحا لهذه السّلطة التي تعجز عن مواكبة ما يفرضه العصر من متطلّبات التّحصين والمناعة مع **محمّد عبدووجمال الدين الأفغاني**. إلاّ أنّ هذا الإستقلال النسبيّ وهذا الطّابع النّقدي لا ينفي التقاء التوجّه الإصلاحيّ في مرحلتيه حول نفس السّؤال الذي سبق أن طرحناه والذي يحدّد، في نفس الوقت، طبيعة السّلطة ودورها في مجتمع يطمح إلى أن يتجذّر في محيطه البعيد والقريب، وطبيعة النّهج

الإصلاحيّ كذلك، الذي يبقى رهين قدرته على إخراج المجتمع العميق من انـزوائه حـول ذاته التليدة، وطاقته على تسخير المعرفة لتحصين السّلطة والمجتمع.

وسيشهد النّهج الإصلاحيّ تعقيدا جديدا خـلال هـذه الفقـرة متمثّلا في تكتّل القـوى التي تعمل على عزلته رغم تباين أغراضها؛ إذ يشكّل التقاء السّلطة التّقليديّة أو مـا تبقّى منها، والمستعمر الذي حلّ بالبلاد، والمجتمع العميق الذي يـرفض التّحـديث حـول نفس الغاية المتمثّلة في عزل الفكر الإصلاحيّ وتهميشه، الظـاهـرة البـارزة في تـاريـخ الفكـر الإصلاحيّ خلال هذه الفترة الحـرجـة من مسـاره. وهـذا مـا سيحـدّد طبيعـة النهـج الإصلاحيّ الذي سيرتبط في المرحلة الثّالثة بالتحرّكات السّياسيّة المناوئة للإستعمار(18) ولمظاهر الحياة التقليديّة على تنوّعها.

وكما نعلم، أفضت هذه المرحلة الثّالثة إلى الإستقلال الـذي أعطى النّهـج الإصـلاحيّ طـابعـا رسميّا بتحمّل «النّخبة» مسؤوليّة القـرار السّيـاسيّ والثّقـافيّ في أغلب البلـدان العربيّة. وستعمل هذه النّخبة على تحقيق أهمّ الأغـراض الإصـلاحيّة التي ضُبطت كـما شاهدنا خلال المرحلة الأولى والتي ستكرّس أهميّة المؤسّسة الدّفاعيّة والمؤسّسة التّربويّة كدعامتين أساسيّتين للسّلطة الحديثة، أو للدّولة الحديثة.

وهكذا نرى أنّ النّهج الإصلاحيّ قد أفرز بعد تقلّبـات عـديـدة مؤسّسـات تحصينيّة وأخرى للتّصريف الحديث لمختلف الوظائف المرتبطة بالسّلطة؛ إلاّ أنّه لم يفـرز مجتمعـا حديثا يواكب عمليّة التّحديث ويجذّرها في واقع البلاد. وستفضح السّهولة التي سيدخل بها المستعمر إلى البلدان العربيّة - وحتّى إلى تلك التي شهدت بداية تحـرّك نهضـويّ - ، ثم في مرحلة ثانية تفشّي التّيارات السّلفيّة ، افتقار الدّولة الحـديثـة إلى مجتمـع وافتقـار المجتمع إلى دولة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

×××

ولنعد ثانية إلى السّؤال الذي سبق أن طرحناه. **هل يحقّ اعتبار هذه المقوّمات التي أسّست الفكـر النهضـوي عقـلانيّة؟ أو بعبـارة أخـرى، هـل يشكّل اعتـماد العلم والمعرفة من خلال المؤسّسة التّربويّة اعتمادا يرمي إلى تحصين كيـان السّلطـة وإلى تحديث فوقيّ للمجتمع العميق خطابا عقلانيّا؟**

إنّ خطابا يؤسّسه الذّعر الشّديد ويعتمد النّقل الآليّ لأدوات التّحصين والدّفاع الحديثة التي تستقيم بها السّلطة خارج حدود البلاد وداخلها لهـو خطـاب كيـان محاصر يغيّب روح الأنظمة المعرفيّة التي يسخّرها تسخيرا آليّا، كما يغيّب جسد المجتمـع الـذي يعيش حالة من الغربة المزدوجة، فهو غـريب أعـزل أمـام تكـريس تـداخـل المصـالـح المـاليّة والإقتصاديّة العالميّة التي امتدّت إليه وتطاولت عليه، وهو غريب كـذلك إزاء طمـوحـات الدّولة العصريّة التي ترمي إلى استئصال الإنتماءات العشائريّة التي تكرّس غربة السّلطة عن المجتمع.

وكما نرى فمثل هذا الخطاب يتمحور حول السّلطة ويرمي إلى تركيز مفهـوم حـديث للسّلطة لا للمجتمع. ذلك هو أوّل تعريف للحداثة التي اعتمدت الخطاب العقـلانيّ كتعبير عن تطوّر لم يكتمـل لمقتضيـات تحـديث السّلطـة والمجتمـع في البلـدان العـربيّة، فجـاء الإصلاح تأسيسا منعزلا عن التاريخ وعن المجتمع لأجهزة السّلطة ولخطابها التحـديثيّ

الفوقيّ، مع كل ما يترتّب عن ذلك وينعكس على طبيعة السّلطة ـ التي ستتّخذ شكلا قسريًا ـ وعلى جدوى النّهج الذي انتهجته.

مثل هذا الخطاب الهوويّ إقصائيّ للمجتمع وللنّقيض المسلّط على كيانه. وهو نقليّ ـ عن نفس النّقيض الذي يترصّده ـ ، معزول عن المجتمع الذي يرفضه كتكريس لغربته.

مثل هذا الخطاب لا يمكن أن يكون عقلانيًا، إلاّ إذا اعتبرنا أنّ للخوف عقلانيّة أي ناموسا هلسيًا يوحّد بين مقوّماته.

ويواجه المجتمع التقليديّ السّلطة الحديثة متحصّنا بانتماءاته العشائريّة، متدرّعا بروحانيّته الشّعبويّة، رافضا لخطاب الحداثة الذي يرى فيه خطاب السّلطة الحديثة، متردّدا بين الخوف من هذه العقلانية الضيّقة المسلّطة عليه، وبين العنف الشّديد الذي يعتمل في كيانه المحاصر. وفي الحالتين يعيش حالة انشقاق عن السلطة[19]إمّا بصفة مفضوحة في الإنتفاضات التي تقمعها السّلطة بكلّ شراسة، وإمّا بصفة مبيّتة وغير مباشرة وهي الأكثر فتكا بالسّلطة وبالمجتمع كذلك، لأنّ هذه الطريقة الثانية في ممارسة الرّفض مبنيّة على ممارسة واسعة لشكل من «التقيّة» الإجتماعية أي من كتمان الفزع الشّديد الذي يسلّطه جهاز الدّولة الحديثة على كيان المجتمع، والجهر بالولاء للسّلطة مع التّخاذل في القيام بالوظائف الحيويّة التي لا تستقيم السّلطة بدونها، بَدْءًا بالإحجام عن أداء الضرائب وانتهاء بإفراغ محتوى العمل من كلّ مدلول. ممّا يختلّ له النّسيج الإجتماعيّ بأكمله.

وهكذا يتبيّنّ لنا أن عقلانيّة الخوف التي انبنت عليهاالدّولة الحديثة كإفراز للتّجارب الإصلاحيّة تصدي فتزرع الخوف من العقلانيّة ومن الحداثة في أعماق المجتمع. ويرتكز هذا «الشّعور» على نفس الخلط بين المفاهيم الذي نلمسه لدى المصلحين في تخطيطهم للدّولة الحديثة، انطلاقا من تحويل الأنظمة المعرفيّة المنقولة إلى أدوات لتحصين السّلطة من الأخطار التي تهدّدها خارجيّة كانت أم داخلية.

إلاّ أنّ هذا التّوظيف التحصينيّ لمنظومة «التقدّم» وللمعرفة كأداة لتحديث السّلطة والمجتمع لن يستتبّ ولن يكتسب نجاعة نسبيّة إلاّ خلال فترة ما بعد الإستعمار[20] إذ ستضفي الدّولة الحديثة المستقلّة شرعيّة تاريخيّة على الحركة الإصلاحيّة ولكنّها في نفس الوقت ستتضمّن تناقضاتها ونقائصها التي لن تظهر للعيان إلاّ في الأزمات لتفضح التّباين المطلق بين المجتمع القاعديّ العميق والمجتمع الضيّق الذي هو المجتمع الرّسميّ للسّلطة الحديثة، أي المجتمع الذي ولّدته الحركة التحديثيّة والذي يكّرس وجودها ويتمعّش منها.

وسيضيف منظّرو الدّولة الحديثة المستقلّة إلى أدوات التّحديث والتّحصين التي ذكرناها، «أداة غريبة» بمنزلتها غير المحدّدة بين المؤسّسة والتّنظيم السّياسيّ، متمثّلة في الحزب الواحد الذي لم يُدرس خطابه على حدّ اطلاعنا دراسة علميّة إلى يومنا هذا. فهو في تنظيمه «كنيسة»، أي أداة تعبير للسّلوكات الفرديّة والجماعيّة. وهو بمحتوى خطابه تقدّميّ، أي مقرّ لضرورة تفجير الأنسجة التّقليديّة للمجتمع بأسم منظومة التقدّم والقيم الليبراليّة تارة والإشتراكيّة أخرى. وهو بأنماط السلوك التي يعتمدها فاشيّ، أي متسلّط على كلّ من لم ينضو تحت لوائه وخاصّة على أعماق المجتمع يلفّها كالأخطبوط لخوفه منها وعدم ثقته بها [21] فالحزب الواحد من وسائل الدّفاع والتّحصين التي اعتمدتها

الدّولة الحديثة في البلدان ذات المجتمعات التّقليديّة. وهو أداة مسلّطة على المجتمع المنزوي الذي يجب «**انتشاله**» من غربته ولا عقلانيّته و«**القذف به في معترك الحداثة**».

لذلك نرى أنّ الدّولة الحديثة، بقطع النّظر عن تصاريفها الدّغمائيّة والإيديولجيّة(22)، ستجابه الطُّرُقيّة والإسلام الشعبويّ بكلّ عنوة، كما ستجابه النّزعات الجهويّة والعشائريّة لإفراغها من قدرتها على فصل الفرد عن السّلطة. وستتّخذ في ذلك أعنف أشكال التّدخّل. ولعلّ أعنفها هو ذلك الذي تمثّل في الإحتقار الكبير لأعماق المجتمع، والإزدراء المفضوح للقيم التي حصّن بها كيانه من تقلّب الظّرف وسطوته عليه، والإستصغار له لتدنّيه إلى مستوى اللاّعقلانيّة.

وبالطّبع ليست مثل هذه الممارسات حكرا على المجتمعات العربيّة لأنّ انتقال كلّ المجتمعات من مرحلة الحضارات التقليديّة(23) إلى مرحلة الحداثة كان انتقالا عنيفا أشدّ ما يكون العنف كما يشهد على ذلك التاريخ والأدب(24) إلاّ أنّه اتّخذ دوما حيّزا زمانيًا أرحب وواكب ـ وهو الأهمّ ـ استبدال صيغ الإجتماع التقليديّة بصيغ حديثة تدعمها الممارسات اليوميّة والرّوافد الهيكليّة من قانون وعرف وخطاب معياريّ. ولعلّ أهمّ استبدال هو ذلك الذي كرّس نهائيًا وجود **الفضاء العموميّ** كبديل للفضاء الهوويّ في المجتمعات التقليديّة وكمجال للإجتماع أرقى وأرحب.

× × ×

هل ولّدت الدّولة العربيّة الحديثة فضاء عموميًا؟ بالطبع لا. لأنّ الفضاء العموميّ في البلدان العربيّة فضاء رسميّ ـ أي سلطويّ ـ لا فضاء اجتماعيّ. ولأنّ الفرد لم يرق بعد إلى مرتبة المواطنة كما نتبيّن ذلك من الممارسة اليوميّة عامّة ومن الممارسة السّياسيّة خاصّة.

وهكذا يكرّس التّاريخ غربة السّلطة عن المجتمع وعزلة المجتمع الذي يتظاهر بالإنصياع للسّلطة طالما أحسّ لديها القدرة على النّيل منه، محتفظا في أعماق كيانه على قدرة عجيبة على الإنشقاق، دائبة الإستعداد كما يملي علينا التّاريخ ذلك، مجيبا على عقلانية الخوف بالخوف من العقلانيّة، جاعلا من هذه العبارة مرادفا للسّلطة وللحداثة، وحتّى للعلم أحيانا.

إنّ تقوقع المجتمع العميق وانزواءه حول انتماءاته الهوويّة لردّ فعل فاجعتيّ على العنف التّاريخيّ القديم والحديث المسلّط عليه. وهو كذلك قوّة تدمير هائلة قادرة على تفجير الدّولة الحديثة وعلى فرقعة المجتمع بأسره. وهو في نهاية الأمر رفض للتّاريخ الذي يكّرس تهميش المجتمع وطرده من المجال العامّ للحياة. وما تفشّي ظاهرة تسييس الدّين العشوائيّة إلاّ إحدى تعابير انشقاق المجتمع عن السّلطة الحديثة. ومن هنا تأتي خطورتها عند تسخيرها لخدمة مصالح بعض الأطراف السّياسيّة غير المسؤولة التي تستغلّ استغلالا دغمائيًا ظاهرة خطيرة تتعدّاها وتتعدّى تصوّراتها السّياسويّة.

وتزداد خطورة الوضع الناجم عن هذه العلاقة التّصادميّة بين السّلطة والمجتمع بغياب مستويات الوساطة التي تعمل في المجتمعات المتطوّرة على ترويض العنف الذي تتضمّنه العلاقة الإجتماعيّة. ومن أهمّ هذه المستويات **المستوى الثقافيّ**، وهو شامل لكلّ التظاهرات الفنّيّة والفكريّة الموظّفة توظيفا غير سلطويّ، أي توظيفا مستقلاّ يعكس

للسّلطة وللمجتمع تناقضاتهما ويجرّدها من طابعها المطلق ليضفي عليها طابعا نسبيّا قابلا للتعديل.

هذا بالنسبة للبلدان التي نجحت في اجتياز الحاجز الذي يفصل بين الحضارات التقليديّة والمجتمع الحديث. أمّا بالنّسبة لغيرها من المجتمعات التي حُشرَ بها في دنيا الحداثة حشرا فإنّ المجال الثقافيّ منفصم فيها ومنقسم إلى ثقافة رسميّة تغلب عليها التشريفاتيّة الجوفاء والرّداءة، ثمّ إلى ثقافة شعبويّة متردّية يغلب عليها العنف والإبتذال. وما يتعلّق بما أصْطُلِحَ على تسميته «**بالثّقافة التقدّميّة**» في البلدان العربيّة، فهو من ظواهر استبطان العنف كقاعدة للتفاعل مع المحيط عامّة ومع السّلطة خاصّة، أي في نهاية الأمر هو مجرّد عنف مضادّ وممارسة سياسيّة وهميّة في غياب الممارسة التاريخيّة المتعدّية.

ذلك أن موقع «**المثقّف التقدّمي**» غريب أقصى ما تكون الغرابة. فهو إفراز مباشر للحداثة عبر إحدى كبريات المؤسّسات التي تدعم الدّولة الحديثة: المؤسّسة التربويّة. وهو يدافع عن نفس القيم: الإنسان، التقدّم، العدالة... ولكنّه يصرّفها تصاريف مغايرة ومناوئة أحيانا. إلاّ أنّه في نهاية المطاف إزاء حالة الإنشقاق المجتمعيّ الذي حاولنا إبرازه يعيش نفس الحالة من العجز عن النّفاذ بخطابه إلى صلب المجتمع، أي إلى الواقع، وهو يمارس، رغم كلّ ادّعاءاته وتكذيباته، دوره من خلال قياسات وأنماط منعزلة.

ولعلّ أفضع أنواع العزلة هي المتمثّلة في عجز المثقّف العربيّ المعاصر عن قراءة واقعه قراءة نقديّة متبصرة، أي قراءة لا تحلّ التّقييم الدّغمائيّ محلّ الفطنة العلميّة التي لا تغفل عن جوانب الحياة العامّة للمجتمع، ولا تسلّط عليها قراءات نقليّة ضيّقة. ذلك أنّ المثقّف العربيّ أقرب إلى «**العالم**» منه إلى «**العارف**» وتطلعاته أميل إلى «**التّراكمات العلميّة**» منها إلى «**المعرفة**». ولكي نقف على ذلك يكفينا أن نقارن عدد المختصّين البارزين في مختلف ميادين العلم الحديث بعدد المبدعين في نفس الميادين.

× × ×

لقد تبلورت الحركات الإصلاحيّة بعد تقلّبات وتطوّرات دولة حديثة، ومؤسّسات تدعم هذه الدّولة. وها هي في بعض الجهات تثمر معارضة أو تبشّر بها... ولكنّها لم تَبْنِ مجتمعا حديثا. فالحداثة في العالم العربيّ هي حداثة السّلطة انطلاقا من استبطانَ المقاييس والمعايير التي زرعتها سطوة الغرب في قلوب السّاسة ذعرا لا يمّحي. وشاهدنا كيف اقترنت عمليّة التّحديث ببعض المصطلحات المعزولة عن محيطها كالعلم والتقدّم والدّولة... وشكّلت «**منظومة عقلانيّة**» لا تتعدّى عقلانيّتها حدود طموحات السّلطة الحديثة وآفاق المجتمع الرّسميّ الضيّق الذي ولّدته.

إلاّ أنّ قدرة هذه المنظومة على تعبئة المجتمع العميق تبقى ضعيفة حتّى إن آستتبّ للسّلطة النّفوذ على مختلف شرائح المجتمع لقدرة هذا الأخير على الإنزواء ونخر مؤسّسات الدّولة من الدّاخل كرّد فعل على العنف الذي تسلّطه السّلطة الحديثة عليه، مع ما في ذلك من خطر يترصّد المجتمعات العربيّة ويهدّد كياناتها بالتّهميش النّهائيّ، سلطة ومجتمعا على السّواء.

إنّ الخروج من هذه الأزمة يمرّ حتما بمصالحة المجتمع مع التّاريخ أي مع كيانه

وصيرورته. ولن يتمّ لنا ذلك إلاّ إذا أبدلنا التّحديث الفوقيّ السّلطويّ بتحديث مدنيّ ينطلق من أدنى مستويات تدخّل الفرد في الحياة العامّة ليرتقي به تدريجيًا إلى مستوى التعايش المدنيّ الذي هو بناء حضاريّ متواصل.

كيف نبدع ـ لا نبتدع ـ مجتمعا غير منشقّ عن كيانه، غير رافض للتّاريخ؟

ذاك هو الوجه الثاني للسّؤال الذي طرحناه في مظهره الأوّل عند بداية هذا العرض[25] وهكذا نكون قد وَصَلْنَا بين إشكالين خطيرين: إشكال التّحديّات العلميّة والإقتصاديّة والسّياسية التي تحدّد موقع التخلّف، وإشكال التّعايش المدنيّ في مجتمعات لم تعرف منذ قرون إلاّ حالة الإنشقاق والإنفصال عن التّاريخ وعن السّلطة. وبهذا نكون قد أعطينا الأزمة التي تعيشها بلداننا بعدها الحضاريّ الخطير بعيدا عن الإعتبارات السّياسيّة الضيّقة التي هي في نهاية الأمر تشخيص لعقم فكريّ مزمن وتنكّر للعقل ـ وهو ملكة إنسانيّة منيرة ـ لا يدعمه إلاّ الخوف والقصور.

محمد كمال قحّة

هوامش

(1) إن عملية التعريف الإيديولوجي مبنية على علاقتي الترادف والإقصاء أو التنافي انطلاقا من مصطلحات مرجعية تعطي للحقل الدلالي أبعاده «القيمية». وبالطبع فإن عملية التعريف هنا وهمية وأسطورية في نفس الوقت، ونعني بذلك أنها تشكل قراءة تجريدية للواقع لأنها تفسخ منه علامات العجز والحيرة لتحل محلها قوة وهمية.

(2) إن مصطلح المجتمع التقليدي هنا نسبي إذ يشير إلى الحالة التي كانت عليها المجتمعات العربية عند إقحامها العنيف في حقل الحداثة. ويتكون هذا المجتمع التقليدي في الواقع من مجتمعات مختلفة منزوية حول انتماءات هووية تشد أصرها وتفصلها عن العالم الخارجي. وما ذلك إلا لأن القوّة اللاحمة لمختلف فصائل المجتمع قد تراجعت بدورها إلى مستوى الفصيلة المعزولة عن بقية الفصائل. نحن إذن إزاء عملية تراجع تقليديّ (regression traditionnaliste ou retraditionnalistion) للمجتمع.

(3) إن العقلانية كخطاب هوويّ دغمائيّ لا توفّر إلاّ النجاعة الوهميّة. ذلك ما نلمسه على سبيل المثال في بعض المواقف الرسميّة وشبه الرسميّة المتعلّقة بقضايا مصيريّة كقضيّة هجرة اليهود السوفيات، وقضيّة التحويرات الجذريّة التي شهدتها أوروبّا الشرقيّة. إذْ نلاحظ أنّ مثل هذا الخطاب عاجز عن التوفيق بين القضيّة العربيّة وبين مستوى المبادىء الإنسانيّة العامّة من حريّة وحريّة تنقّل... ممّا يبرز التطلّعات العربيّة المشروعة كاغراض رجعيّة أمام الرأي العامّ الواسع.

(4) أنظر على سبيل المثال الدراسات التالية

1) J.Monod, Le Hasard et la nécessité, Ed. du Seuil, Ed Gallimard, 1970.

2) Ilya Prigogine, La nouvelle alliance, Ed Gallimard, 1979.

3) Vattimo, La fin de la modernité, Ed. du Seuil, 1987.

ويستشفّ منها أنّ الغرب بصدد إرساء عقلانيّة نسبيّة، أي عقلانيّة لا تخطط لامتلاك العالم كما كان يقول ديكارت وإنّما لمعايشة الكون.

(5) إنّ تذبذب بعض الأنظمة السياسيّة العربيّة وانتقالها بين الليبراليّة والإشتراكيّة لا يغيّر من جوهرها السلطويّ.

(6) أنظر «فاتمو» وبريقوجين

(7) أنظر A. Laroui, L'idèologie, arabe contemporaine.., A.Hourani,

Arabie thought in the liberal age,... A Abdelmalek, La pensèe politique arabe contemporaine Oxford University Press, 1970.

(8) تحدّث الجبرتي على لسان مشايخ الأزهر وهم يشاهدون بعض التجارب العلميـة بمعهـد البعثـة الفرنسيّة فقال: «ينتج منها (أي ممّا شاهدوا) نتائج لا تسعها عقول أمثالنا». في الجزء الثاني من تاريخه ص 236.

(9) أمثال الطهطاوي وخيرالدين التونسيّ.

(10) وذاك ما أسميناه بالتراجع التقليديّ. أنظر الهامش الثاني.

(11) راجع كتاب ألبير حوراني المذكور.

(12) راجع تاريخ الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس، للشيخ الفاضل بن عاشور، أعيد طبعـه بـالـدار التونسية للنشر سنة 1972، وكذلك تاريخ الترجمة في عهد الحملة الفـرنسيّة لجـمال الـدين الشيّال، دار الفكر العربيّ، 1950

(13) خيرالدين التونسي، أقوم المسالك...، الدار التونسيّة للنشر 1972.

(14) أنظر دراستنا «الترجمة في العصر الحديث: تاريخها وقضاياها» بيت الحكمة، تونس.

(15) لقد حرص محمّد علي على ترجمة القانون المدني، والأمير لما كيافـال. أنظـر تـاريـخ الترجمـة... للشيّال

(16) نفس المرجع

(17) خير الدين التونسي، أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك...

(18) يقر عبد الله العروي في كتابه، تاريخ المغرب، الطبعـة الفـرنسيـة، مـا سبرو، 1970 أن الفكر الإصلاحي لن يتجذّر في بعض البلدان العربيّة إلاّ بعـد الإستقـلال عنـد التقـائه بقضيّة الإستقـلال: «إنّ إصلاحات خيرالدين، رغم تبنّيها من طرف التونسيين ورغم ظروف تكريسها، لم تتحقّق إلاّ بعد قـرن من ظهورها، بعد تخطّيها كامل الفترة الإستعماريّ» ص 352 (الترجمة لنا)

(19) A la fois dissension et dissidence.

(20) أنظر هامش 18.

(21) إن قاعدة هذه العلاقة الغربية هي عجز السلطة عن بلوغ أعـماق المجتمـع إلاّ في شكـل نفـوذ لا يردّ. وهكذا تعمد الدولة إلى مسرحة هـذا النفـوذ (dramatisation) واعطائه أشكالا بهـرجيّة حتى يبلـغ المجتمع المنزوي ويروّعهُ. من هنا جاءت مقولة «هيبة الـدولـة»، التي تعتمـد الخـوف (من هـاب الشيء) في لبلدان العربيّة في حين نراها ترتكز على هيبة القانون والمجتمع في البلدان المتقدّمة.

(22) وهي غير قارّة كما رأينا، ولا تمسّ من طبيعة هذه السلطـة. ولنـذكـر على سبيـل المثـال التقـاء الحركة الوهّابيّة والدولة اللائكيّة الحديثة حول ضرورة مطاردة الطرقيّة والإسلام الشعبويّ

(23) نعني بالحضارات التقليديّة تلك التي بلورت رؤاها انطلاقا من ثلاثيّة الأرض، المـال والقـداسـة التي تحدّ الفعل التاريخيّ في المجتمعات ما قبل الصناعيّة.

(24) أنظر مثلا، «الكوميديا الإنسانيّة» لبلزاك، أو الجرم والقصاص لدوستويفسكي، وكذلك **الإخوة كرامزوف** لنفس الأديب الروسي

(25) ـ أنظر السؤال الأوّل من هذا العرض.

شعر

فَوْهَةُ الرَّهْطِ

كَذِبَ اللَّـــوْنُ فِي النَّـهَارِ الْبَشَرِيِّ
الْغُصْنُ نَأَى بِخُضْرَتِهِ
هَوَى فَجٌّ بِسَهْلِ الْحُضُورِ
حَدٌّ تَرَاكَمَ بِالتَّـلَامُسِ
فَوْهَةُ الرَّهْطِ
تَضِيعُ أَنْفَاسٌ فِي الْمُوغِلَاتِ
حَرٌّ تَعَمَّقَ فِي الأُصُولِ

فضيلة الشّابّي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فصل من رواية

السجن المذهّب

البشير بن سلامة

> **هذه صفحات من الباب الثاني من رواية «عادل» التي هي تحت الطبع. وهي الركن الثاني من رباعيّة «العابرون» وتأتي بعد رواية «عائشة» التي صدرت سنة 1982 في طبعتها الاولى، وتبعتها بعد ذلك طبعتان اثنتان. وتصوّر هذه الصفحات «عادل» بطلَ الرواية في سجن البايات في قصر باردو إثر مشاركته في مظاهرة 8 أفريل 1938، وتعرّضه للموت في 9 أفريل والقبض عليه بعد يوم من ذلك في بيت مع جمع منهمك في لعب القمار.**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جلس عادل أمام شبّاك «القنّاريّة» ينظر منه إلى الحديقة، ولمح من بين الأشجار جدران «الزّنداله» في غروب شمس ألقت أشعّتها الباهتة، في ذلك اليوم المليء بالأحداث، على هذا المبنى القديم، وتبينّ أعلى السّور، ولم يفته أن يتذكّر أنّ هناك نصبت المشنقة. فتراءى له «باش شاطر» بلباسه الأحمر عندما كان يحضر المواسم أمام الباي ويقول كلمات بالتّركيّة لا يفهمها أهل البلاد. كان يضحك من «باش شاطر» منذ صغره، وفي كلّ مرّة، ولكنّه في هذه المرة، لم يساوره إلاّ الحزن والأسى وراحت الهواجس تتلاقفه حتّى انتشله صراخ مزعج، لم يألفه، فأصغى فإذا زعقة تأتي من الحديقة كأنها نعيق تقول:

ـ فاقوا.... فاقوا.... بالطّقطاقو...

ثمّ بعد هدأة لا تطول، يعود الصّوت صارخا:

ـ دوسيّات معيّنات....

يتلو ذلك لغطٌ لا يبين....

وأطلّ عادل من النّافذة، فوجد شخصا قصيرَ القامة، يدخل «باب باردو»
سكا «طاسه» كبيرة تتدلّى من سلك وهي من تلك العلب التي حوت ـ في
ام عزّها ـ سمكا أو تُنّا أو غيرها من المصبّرات، قبل رميها في الزّبالة،
تقطها هذا الرّهط من النّاس. لقد زال دهنها، وأكلها الصّدأ من كلّ جانب،
م يبق من لمعانها القديم، إلا بقع تتلألأ، جاهدة، ترميها الشّمس
حتضرة، بشعاع بائس عليل. وعلى رأسه أطلال طربوش، زالت قولبته،
كسّرت حروفه، وبقيت فيه من «الكبّيتة» السّوداء بضعة خيوط لزجة،
لت إلى اللّون القسطلي، حماها من السّقوط صمغ قوامه العرق والغبار
دى العشب عندما يتوسّده صاحبنا. لقد تلاءم معه الطّربوش تلاؤما، لا
لكّ في أنّه لبوسه، فكأنّه صنع له خصّيصا. فلا يتطرّق لرائيه أيّ شكّ
أنّه عرف رأسا غير هذا الرّأس، واحتضن شعرا غير هذا الشعر الملبّد،
سنون، ولا يذهبنّ به الظنّ إلى أنّ رجلا من علية القوم، رعاه في يوم من
يّام وأمرّ الفرشاة عدّة مرّات، وجعل له قالبا، يملأ فراغه عندما يفارق
أس حفاظا عليه، وخوفا من زوال ألقه وتغيّر شكله الأسطوانيّ.

وفي ذلك الوقت دخل «الحاج كرنبة» في زيّه العسكريّ، وحيّى عادل
ال له:

ـ لا تنزعج يا سيّدي من هذا الرّجل. هو الحشايشي يسكن هذه الحديقة
. زمان، ويأكل من فضلات الجند، يضعها خليطا في «طاسة». لا همّ له
هذه الأيّام إلا الصراخ بهذه الكلمات. لقد تأثّر بما يحدث من أحداث في
ه الأيّام. كان غنيًا في فترة من حياته، غريبا حلّ بالعاصمة، في شبابه،
ىنّ المصائب تساورته بعد ذلك، فضاع ماله، وجاهه، وعقله أيضا. فسكن
ديقة، ورضي بفضلات الجند، وغاب عن واقع الحياة بفقدان عقله،
لإدمان على الكحول الصّالحة للشرب وغير الصّالحة.

ىلح الحشايشي، وهو يهمّ بالجلوس على مقعد حجري، عادل ينظر إليه
النّافذة فرفع يديه فسمع «للسّطلة» رنين وعاد إلى صراخه.

ـ فاقوا.... فاقوا.... بالطّقطاقو....

ـ دوسيّات معيّنات....

ـع غمغمة، ولغط كلام غير مفهوم.

ىنظر عادل إلى سترة ألحشايشي فوجدها أوسع منه، وأطول حتّى
ىبها الرّائي معطفا، ولكنّه تهلهل وبلي وظهر من الكتف والجوانب
انة البيضاء، ولم يبن من السّروال إلا أسفله ألمطويّ طيّات عديدة لطوله،
حدّ يعسر ألجزم بأنّه يلبس حذاء أو قبقابا، أو أيّ شيء آخر.

وتأثّر عادل من ذلك المنظر، وتشاءم منه، وقال للحاج كرنبه:

- أرأيت مصير النّابهين في هذه البلاد... لا خيار لهم إلاّ في المقاومة والكفاح حتّى الموت أو الهجرة أو ضياع العقل. وتذكر أن «الحاج كرنبه» لا يفهم من هذه الأمور شيئا وأنه من ذلك الصّنف الّذي في إمكانه أن يعمّر، ويعيش سعيدا: ينعم بالشّهوتين، ويقوم بما يطلب منه، إن خيرا أو شرًّا، في وفاء وأمانة لسيّده، لا مكان لديه لوخز الضّمير، وتوبيخه، ولا للقيم والمثل ووزنها، هو عيش العبيد، وحياة التّقليد. هو النّمط الّذي شاع، وعمّ في المجتمع. ولكنّ علاقة «الحاج كرنبه» بسيّده واضحة، لا غبار عليها، أمّا علاقة سائر النّاس في المجتمع بأسيادهم ففيها الإلتباس، يظنّون أنهّم أحرار ولكنهم عبيد، لا يهمّهم - ولو تستّروا بالدّين وبالقيم - إلا أن يحيوا اللّحظة، معتقدين أنّ الحاضر، سيكون هو المستقبل، مقيمين كلّ ذلك على أساس الموجود اليوم، محتقرين الماضي، ورافضين له، في قرارة أنفسهم، خانعين أمام أسياد متعدّدين.

ولمعت في ذهنه أحداث السبت فقال في نفسه:

- إلاّ هذه القلّة القليلة الّتي رضيت بالموت في سبيل الحرّية، وخيّرت السّجن على حياة العبوديّة.

وتمنّى لو كان في هذه «الزّنزانة» الّتي هي أمامه، على هذا السّجن المذهّب، سجن الهزلة، ولعن السّاعة الّتي وجد فيها بقصر ذاك الباي الصّغير، وندم على الصّدفة الّتي جعلت علي، يخلّصه من الشّرطي. ثمّ قال بصوت عال:

- إنّه الجبن تعلّمناه من هذا المجتمع... تعلّمته من...

وعند ذلك قال له «الحاج كرنبة»:

- سيدي عادل يحب الجبن... هذه «شيخة» مقبلة بالعشاء، وستقدّم لك الجبن مثل العادة، أعرف أنّك تحبه كثيرا.

فضحك عادل ضحكة عالية، والتفت إلى باب الغرفة فلمح ثقبة صغيرة جدًّا، ينبعث منها ضوء المجاز. فقال:

- ما هذه يا «حاج كرنبه»... أنا أعرف أنّ المسجون هنا يتلصّص عليه القوم... احرص على ألاّ يدخل أحد المجاز إلاّ أنت.

- كن مطمئنًّا سيدي مصطفى.

وفي تلك اللحظة جاءت الخادمة «شيخه» بصينيّة العشاء، ووضعتها على المائدة، وأشارت بيديها إلى أنهّا هيّأت له كسكسيًّا بالعصبان. فرفع الغطاء

وقال لها مثل العادة، وهي لا تسمعه:

ـ عصبان شيخة ملفوف على حـكَم.

ثم سألها بالإشارة لماذا لم تأتَ سيدتها ليلى لـزيـارتـه. فـأفهمتـه أنّها مريضة. ولكن لسان حالها يقول إإنها غاضبة عليه. فألحّ عليها بـالإشـارة تلو الإشارة ليعـرف السّبب الحقيقيّ حتّى فهم منهـا أنّ زوجتـه غـاضبـة حقيقة، وأنها لن تأتي إليه، ولو بقي طول الدّهر.

وما أن تبينّ هذا الأمر حتى دخلتُ الغرفة، وأشرْت إلى «الحـاج كـرنبـة» وشيخة بالخروج. وسألت عادل:

ـ كيف ستمضي وقتك إذن؟

ـ في المطالعة وفي الحمام، والهربة بين الفينة والأخرى.

وضحك ضحكة فيها مرارةٌ. فقلتُ له:

ـ أنـا أنصحك أن تكتب سيرتك. وأن تستخلص العبرة لتخـرج من هنـا شخصا آخر، قد طلّق التردّد والتّذبذب إلى الأبد.

ـ الحيـاة أعقـد ممّا تتصـوّر... ولكن هي فكـرة طيّبـة أن أشغـل نفسي بالكتابة...

وغرق في سهوم لم يدم طويلا ثمّ قال:

ـ وهل أنا قادرٌ على الكتابة... أتظنّ أنّ ذلك أمر يسير. فأنا لست شاعـرا، ولا أديبًا، ولا كاتبا، ولو كنت أحدهم لوجدت توازني... ولكنّني دعيٌ على الإبداع من سوء حظّي.

لا... لا تقـل هـذا... جـرّب... وهـا أنـا جئتك بـدفتر ومحبرة، وبلـومـة (ريشة).

ـ طيّب... سأجرّب.

وخرجتُ ولقيت «الحاج كرنبه» جالسا على كرسي فقلت له:

ـ اسمع أنت مسؤول عن عادل... يجب أن تعرف مـا يفعـل... من ثقبـة الغرفة، ومن ثقبة «القنارية»... راقبه ليـلا نهـارا... أنـا أخشى على حيـاتـه منه... أتفهم يا زكره مشمعة... وإذا هو خرج من نافذة «القنّارية» فـاتبعـه. واحرص على ألاّ يدخل أحد من «وسط الدّار»... إعط التّعليمات لكل عسكريّ يحـرسـه... حتّى الفـريك مصطفى فهـو أجنبيّ عنك في هـذه الفترة... وإذا خالفت أوامري فالسّجن نصيبك... أسمعت...

ـ نعم مون أجُودان...

وهكذا توصّلت، بقوّة لم أعهدها في نفسي من قبل، أن أرعى حقّ الصّداقة، وأتلافى مصيرا، كان يترقّب عادل، فيه المصائب والمحن. ولكنّني سأتمكن من

أن أطلع على ماضي عادل، وعلى كلّ التّفاصيل الّتي أوصلته إلى هـذه الحـال، سواء عن طريق ما سيكتبه من مذكّرات أو ما سيخبرني به «الحاج كرنبـه» أو ما سينعقد بيني وبينه من لقاءات فيها الحديث الطّويل والنّجوى ألمثيرة.

استرسل الشّيخ علي في الحديث عن عادل وقال:

ـ تعوّدت أن أعرّج في الصّباح على قصر باردو، متفقّدا أحوال عادل، قبـل أن أركب ألتّرنفاي، ملتحقا بوزارة الحرب، وكذلك في العشيّة عند الرّجـوع من مكتبي. ولم يمرّ يوم واحد حتّى تبيّنت أن عادل حدّد نشاطـه بصـورة تّطمئنني إذ هو قال لي بصراحة:

ـ لا تحتر في أمرك فأنـا لن أعقـد مهمّتك... سيكـون وقتي مـوزّعـا بين الحمّام والأكل والكتابة ورؤية سارّة، والنّوم بطبيعة الحال... سأشبـع بـه كما لم أشبع به من قبل... أنا لا أريد أن يعرف أصدقـائي أنيّ هنـا... لقـد قلت «للحاج كرنبه» أن يقول للنّاس أنّني مسافـر... بـالطّبـع فـإنّ الأعـداء وباثي الإشاعات سينشرون في خصوصي ما يريدون من أخبار... وعلى كـلّ فالنّاس الآن مشغولون كلّهم بما حدث يـوم 9 أفريل، وما تبعه من إرهاب وسحق للمقاومة وتعقّب للوطنيين. وكل أمنيّتي هو ألاّ يطـول هـذا الحبس المزيّف... كلّ شيء مزيّف... مصطنع في حيـاتي... حتّى الحبس... هي حيـاة الزّيف... يا علي... كتبتُ عليّ، رغم أنّني حاولت أن أهـرب منهـا... وأن ألقي بنفسي في واقع النّاس... ولكن ما حيلتي... الأقدار هي الّتي تزجّ بي فيـما لا أتوقّعه ولا أرضاه...

وكنت أتعمّد ألاّ أتعمّق معه في الحديث، ولا أثير بصحبته قضايا، تزيد في حيرته وتردّده، وأشجعـه على الإستمـاع إلى «الحـاج كـرنبـه» والخـادمـة «شيخه». فالأول يملأ أذنيه بما يجري في قصر والـده، و«شيخـه» تشغلـه بايماءاتها الّتي يفهمها لتعوّده بها. ثم عرفت من «الحاج كرنبه» أنهّا تشغـل أيضا بأشياء أخرى.

وعند ذلك قاطعه عبد اللطيف وقال له:

ـ وما هي هذه الأشياء الأخرى؟

ـ أنت تعرفها، وقد أطلعتك عليها بالتدقيق، ولا فـائدة من ذكـرهـا الآن. سيأتي السّياق الّذي سأختاره لها حتّى تكون ألطف في آذان هؤلاء الشّبـان وأكثر عبرة لهم.

ثمّ ضحك. وهو في الواقع لن يتورّع عند الحاجة، من التّصريـح بـما يعنّ له واجدا دائما المبرّر لكلّ ما يقوله. ثمّ واصل حديثه قائلا:

ـ ومن الأيّام الأولى قال لي عادل:

ـ أتعرف يا علي، إنّني أصبت في هذه الأيام بالعلّة الكلبية... الشرّه أخذ كلّ كياني... ما أن آكل طعاما، حتّى تفتح لي أبواب الشّهيّة من جديد. وهذه «شيخه» أصبحت تتفنّن في تهيئة أطايب المأكولات التونسية. تتقنها، وتنتقي أحبّها إليّ. من «بـوليس مكتّف» ولحمة محمّرة والطّواجن... وطاجين الملصوقة، وطاجين الرّيش... وركائب العزوزة، والشّربة وما أدراك ما الشّربة... والحلويّات والمرطبات من قماعات وصطوشات، وقصب والطّورطة المالحة والحلوه، وحلوة المغارف، وبريكة الحليب والهردبّة وغزيل بنات... وغيرها ممّا لا يخطر لك على بال... تبدأ شهيّتي من الصّباح فلا القهوة ولا الحليب وما إليهما، من معجون، وعسل، وخبز مشوي، وبسكوت تهفّت جراء بطني. ولا ما أتعلّل به قبل الغداء من شراب الغلال، وما يتبعها من مرطّبات وحلويّات، ولا العُجالة من فواكه ومُكسّرات قبل إدراك الغداء تصدّني عن الإقبال بنهم، وشهيّة، على صنوف الطّعام المعدّة عند الظّهر. ولا صنوف المقبّلات الّتي تتصدّر طعام العشاء قبل ساعات، تمنعني من الغرف من أطايب الأكل الدّسم. يقول القدامى الشهيّة أفضل التّوابل، ولكن أيّ توابل هذه مع العلّة الكلبيّة. لقد كدت أفقد الذّوق. فحتّى في اللّيل لا أفتأ أتفتّش «وأتفتف» من هذا الطعام الباقي أو ذاك. فحتّى كسرة الخبز المتبقّية لا تفلت منّي. وأنواع الشّكلاطة جرّبتها كلّها... وفي الليل يأخذني السّعار. إن أنا اقتصدت في أكلة العشاء. وفي الفجر... كثيرا ما أدفع بالعسكري الّذي يحرسني، لفطائريّ باردو فيأتيني بما يشبع عائلة بأكملها... والواقع أن العسكري يأكل معي نصيبا... ما أحلى الفطائر في الفجر وبالعسل وهي ما زالت تحرق اليدين... و «الصّحلب» كذلك... ولكن للأسف لا أجده دائما هنا في باردو... صحيح... الشّتاء قد ولّى... وليس من المعقول أن أطلب الصّحلب في الصّيف... حتّى الهرقمة فقد اشتهيتها... لقد تذكرت قصّة الفلاّح الّذي يعمل، طول النّهار، مستعينا بثوره. وفي ليلة من اللّيالي سهر مع أصحابه، ورجع إلى بيته، والظّلمة مستحكمة، اللّهم إلاّ بعض شعاع من قمر وإن لم يكتمل. وألحّ عليه الجوع، ولعلّها آثار تعاطي التّكروري وما تبعه حفرت بطنه سعارا، ولم يشأ إيقاظ أمّه لتدلّه على مكان العشاء. ولمح إناء في ركن من أركان الغرفة، فرفع عنه الغطاء فإذا ما فيه مكوّم أحسن تكويم. وسرعان ما جذبه إليه، وطفق يلقم ما حواه بجفاء وشدّة نهم حتّى أتى عليه. وفي الصّباح سألته أمّه قائلة:

ـ لماذا لم تتعشّ يا ولدي.

ـ لقد تعشّيت يا أمّي وكان طعاما لذيذا... سلمت يداك...

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ كيف تعشّيت وهذا كسكسيُك بخضره وفوله لم يمسسه أحد.

وتبيّن له ولأمّه أنّه تعشّى حصّة الثّور من النُّخالة وما إليها. أنا، يا علي، لا أعرف من أي طبقة أنا. فلست من طبقة أولئك الّذين لهم من أصناف الطّعام أكثر ممّا لهم من الشّهيّة لأكلها. ولا أنا من طبقة من لهم شهيّة أكبر ممّا لديهم من أصناف الطّعام. أنا طبقة بأمّ رأسها نسيج وحده. إنّ أنانيّتي تظهر في أبشع مظهر بهذا النّهم، بهذه الشراهة، بهذا النُّهام، بهذا ٱلقشم.

واستغربت منه هذه الكلمات الّتي لا أعرفها فقلت له:

ـ كفى تفيقها وتشدقا.

ـ وأيّ عمل أقوم به الآن غير المطالعة، والبحث عن أسباب علّتي. هذه كتب القدامى من العرب وغيرهم من الشّعوب الأخرى لم تترك شيئا بدون تدقيق. فيا ليتني كنت كالحرباء أقتات من الهواء. أصحيح أنّ الحرباء هي كما ذكرت.

ـ أنا أعرف أنّ الحرباء تتلوّن فيا ليتك كنت مثلها، وكفيت نفسك وكفيتني هذا العناء.

ـ إنّني أشعر أن في بطني هوّة لا تشبع من الطّعام. ألا ترى أن شريطة تسكنني... نعم شريطة هذه الدودة اللاصقة بالأمعاء الّتي تلتقط كلّ ما آكله. أم استحكمت بي آفة عصبيّة. وعلى كل فإنّي أفضّل أن أقضي من التّخمة خير من أن أموت جوعا. وأيّ عيش أفضل من تقضيته بين الأكل والنّوم. كلّ ليلة أقول في نفسي لو يقتنصني ٱلموت وأنا نائم. أليس النّوم توأم ٱلموت. ولكنّه مكان لا أمن فيه. فهو لا يسعف بما تسعف به المنيّة من طمأنينة. هو مرض مزمن، دفين، استطابه الانسانُ، وأدمن عليه فلا يشفيه منه إلاّ الموت. مع أنّه كثيرا ما تنتابه أثناءه حمّى ٱلحلم، فيعكّر عليه صفو كدره، ويشوّش عليه راحة نصبه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقاطعته وقلت له:

ـ خاصة إذا أكلت كسكسيًا بالعصبان، وأثقلته بالرّائب... ألا ترى، يا عادل، أنّك تحفر قبرك بأسنانك، بأكلك هذا. ثمّ إنّ النّوم لا يعين على إنجاز أيّ شيء... لم لم تكتب في هذه الأيّام ولو حرفا واحدا... أنت حقيقة على شفا هوّة، ومكانها في غير بطنك... أنا أنصحك بأن تصوم من الغد وأن تعتدل في ٱلأكل والنّوم... أكتب مذكّراتك يا رجل، وسترى أنّك ستبتعد شيئا فشيئا عن شفا ٱلهوّة... إنّ نجاعتك في أن تتلهّى بشيء، يرجع إليك توازنك.. عدني، يا عادل، بحقّ الصّداقة والعشرة أن تصوم، وتبدأ الكتابة من الغد.

وصمت برهة وقال:

ـ أعدك بذلك... ولكنّني سأتعب كثيرا... تريدني أن أصبح حرباء أقتات من الهواء.

وخرجت لأسأل «الحاج كرنبه» عمّا التقطه من أخبار عادل. فوجدته متّكئا على سرير من أسرّة الميدان في أقصى المجان، يشرب كأسا من الشّاي. فأخفاه، ووقف لتحيّتي فقلت له:

ـ ماذا عندك من أخبار.

ـ لا شيء.

وألححت عليه أن يطلعني عمّا يفعل عادل من الصّباح إلى أن ينام ليلا. فأجابني بكلّ بساطة:

ـ لا شيء يذكر. غير أنّ سيدي عادل يأكل كثيرا في هذه الأيام. فهو دائما، جوعان، و «شيخه» لا تنفكّ تزوّده في كلّ وقت بأطايب المكولات... (وضحك ضحكة بلهاء)... وأنا في الواقع يا مُونْ أجودان يصلني الخير الكثير منه... وأنا قنوع... وسيدي عادل أصبح كالصبي... تذكرت كيف أنّه كان، وهو صغير، يركب دائما «شيخه» التي تكبره بخمس سنوات، وتركض به كما يفعل الحصان تماما. لقد عاد يركبها من جديد... كلّما جاءت بالفطور في الصباح وعند الظّهر وفي المساء... لابدّ أن يمضي معها حصّة... إنه يضع السّتائر ويظلّم الغرفة... وأتعب كثيرا لأرى ما يفعل، ولكنّني أعرف أنّه ركب «شيخه» عندما أسمعها تصيح: «أبِّ بْ بـَ ... بْ» فأضع عيْني فوق الثّقبة فأجد «شيخه» وفوقها عادل تتحرّك مثلما كانت تتحرّك معه وهو صبي... مسكين سيدي عادل... أصبح كعقل الصّبيّ... لم يبق له إلاّ أن يطلب منّي ما كان يطلبه في صباه: أن يركب أكتافي، ورقبتي، ويطوّق عنقي برجليه، ويأمرني بالرّكض مثل الحصان... ولكنّه كبر وكبرت أنا، ولن أقدر على حمله.

وكنت أسمعه، وأنا أتعجّب من غفلة الرّجل، فتركته ورجعت إلى عادل وقلت له:

ـ ما هذه الحكاية... هل تقضي وقتك في ركوب «شيخه» الآن؟

فضحك عادل وقال:

ـ لقد أدركني شبق غالب... وليس في قدرتي أن أدفع غائلة الشّهوة... لقد أصبت أيضا بالعلّة الكلبيّة الشّبقيّة... من غرائب الأمور أنّ «شيخه» البكماء ليست مثل الأوادم. فعلاوة على خرسها الّذي شاطرت فيه البهائم، شاركتها

ARCHIVE

كذلك في وضع العمليّة الجنسيّة... فلا يستقيم الأمر عند استلقائها... أليس هذا بغريب... وأنا أجزم أنها لم تسبقها في هذا أيّة امرأة من أوّل الخليقة اللّهم ما كان من أمر «ليلت» كما روته الكتب المقدّسة القديمة الّتي تقول: إنّ الرّبّ خلق بعد آدم «ليلت» وهي المرأة الأولى مثلما خلق آدم. ولكنّ «ليلت» خلقت من حمإ مسنون بينما آدم خلق من التّراب الخالص. ولم يستقم الأمر بين آدم «وليلت» لأنّه عندما يريد أن يضاجعها كانت تتأذّى من وضع الإستلقاء الّذي يطلبه منها. وتقول له: لماذا أجبر على أن أرقد تحتك. أنا أيضا خلقت مثلك من تراب وأنا وأنت سواء. ولم تظهر حوّاء إلاّ بعد «ليلت» وبقيت هذه الأخيرة تعتبر في الأساطير الأشوريّة، والبابليّة، المرأة الشّيطان، وروح اللّيل، من العبرية ليل أي الظُلمة، وليلاك في ملحمة قلقامش. وكانت، حسب الأساطير، هي السبب فيما حاق بالمرأة والرجل الأوّلين من أخطار، هما وسلالتهما ثمّ ألا تقول العرب عن نشوة المُدام وبدء السّكر، ليلى ألخمر، وأمّ ليلى، كناية عن ألخمر السّوداء. فليلى هي السُّكر وبالطّبع ألهوى والضّياع. وليس من الصدف أن كان قيس المجنون ضحيّة لليلى، إذ كانت نشوته وسكره ثمّ ضياعه وهلاكه. هي إمرأة ألغواية، ألمهلكة إذن. كليلاي أنا هذه ألخرساء ألّتي أتحفني بها أهلي.

فقاطعته مستغربا منه ما هو مقبل عليه من مطالعات وأفكار سوداء وقلت له:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ هل حقيقة ما ذكرته عن شيخة.

فحلف بالأيمان المغلّظة أنّ الأمر كذلك... وأنّه استطاب الوضع لأنّه انحدر إلى دركات هي إلى ألبهيميّة أقرب، وبها ألصق، وزاد قائلا:

ـ ألا تعرف إتيان المرأة وظهرها إلى السّماء كان حراما عند العرب، وكان أهل المدينة يقولون: إذا أتيت المرأة ووجهها إلى الأرض جاء الولد أحول. وفي الحديث إنّ أهل الكتاب لا يأتون النّساء إلاّ على حرف أي على جانب. ويقولون إنّ المرأة في غلمتها في هذا الوضع توغف إيغاف ألكلب، ولم يعرفوا أنّ القطط أشدّ وطأة في هذا الباب من الكلاب. يا علي... هذه قطط باردو تقضّ مضجعي في اللّيل. إنّ الواحد منها يأتي إلى شبّاك الغرفة لأكل ما تبقّى من الطّعام، ولكنّ رأسه في مثل كبر رأسين من القطط العاديّة... هو يتحدّاني، ويريد أن يدخل عنوة بوقاحة العيّارين وقطّاع الطّرق.. يودّ لو يداهمني في البيت، ويفتكّ من بين يديّ قطعة اللّحم أو الدّجاج إلاّ أنّ كبر رأسه يمنعه من تخطّي حديد النّافذة... ويحدجني بنظرة فيها ألحقد والكراهيّة، ويرتدّ إلى الوراء مختالا كالأسد الهصور... وهو وصحبه

يشنونها حربا شعواء على الإناث من جنسهم... عواؤهم عندما يشتدّ يُشعر بأنّ غلمتهم أشدّ من غلمة الكلاب... ولكنّه في الأول عواء لطيف، موقّع، يدلّ على أن القطّ يحذق المغازلة، والمناجاة، واللّطف غير أنّه رند في غلمته... ويقولون قطط باردو «الشرّ والخلاعة»... الخلاعة في معنى النزهة... والترفّه... والشرّ في معنى الجوع... ولكن أين الشرّ وهي تغرف من فضلات «صبّة» العسكر، عدا ما تسطو عليه بالخطف والإختلاس والإغارة. أمّا الخلاعة فالأحرى أن تعني المعنى الفصيح لا العامي. صدّقني إن قلت لك أنّني لم أر أشدّ خلاعة من هذه القطط، وأغلبها شبقا... هي أيضا بها العلّة الكلبيّة بوجهيها: النّهم والشّبق. سأصير قطّوسا من قطاطس باردو.

وقاطعته بعنف وقلت له:

ـ ما هذا الهذيان... هل أصبحت ضلّيلا، وما عهدي بك هكذا. أم أنت تضالل. ثمّ إنّك لست متنكسا، ضعيفا، حتى تنساق إلى مثل هذا السّلوك.

ولم يسعفني بالجواب عن أسئلتي، بل مضى مندفعا في حديثه يقول:

ـ أتظنّ أنّ الأمر تبدّل عندي. فما الفرق بين «شيخة» و «ليلى». الخرس يجمع بينهما، وهما في انسجام تام: تفهم الواحدة ما تسرّ الأخرى، وتتقاسمان الأعباء فيما يخصّني. وهي أيضا لا أسمع منها إلا: أبـً... بَبْـ... أبـً... بَبْ... مثل «شيخه». وكلّ النّساء واحدة في الظّلمة... ثمّ ما الفرق بين خفض النّساء في بعض البلدان، حتى لا تكون غلمتهن شديدة، صارخة، وبين طلاق المرأة عند بعض الأقوام إذا هي أوغفت فوق المطلوب... وغاية ما في الأمر أن يقولوا لها: عليك بالسّكينة أمّا الرّجل فله أن يصرخ بما شاء، ويستنجد حتّى بالأولياء والصّالحين... واغرب من هذا أن وصل الأمر بعبودية الرّجل للمرأة في حالات كثيرة إلى أن يحبّذ أن يلمّ بها وهي نائمة. إنّني أعيش في عالم أخرس. تمثيليّة أدوارها بدون كلام. تمثيلية تمثّل بي وبغيري... وأنا لا أشكو لأنّ الآلام المبرحة خرساء... صامتة... والشّهوة كلّما عظمت كانت خرساء... صامتة... وكيف يتأتّى كسرها، والتّغلّب عليها، وهي مثل الصّحراء الفسيحة، العارية من كلّ شيء... كهذا الشّعب الأخرس الآن، بعد سجن من كانوا يفصحون عنه. وكهذه الصّحافة المضروبة بالصّمت الّتي لا يرجع إليها نطقها إلاّ بالحريّة، وكهذه الدّولة الّتي هي ليست إلاّ تجسيما، لصمت الشّعب، بالقوانين والأوامر العليّة، المستلبة لفكره، ومبادراته الموضوعة رهن مشيئة هذه الطّغمة الحاكمة من المستعمرين وغيرهم. لم يبق إلاّ الدّمع لغة للألم الصّامت، وهذه الشّهيّة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ٱلخرساء تعويضا للعجز والتعطّل... وكم كان ٱلعثمانيّون على صواب ـ إن كان ذلك من الصّواب في شيء ـ عندما قرنوا بين ٱلموت وٱلخرس إذ كانوا يوكلون قتل ضحاياهم إلى ثالوث من ٱلخرس كثالثة الأثافي، يفاجىء الضّحيّة باللّيل برباط متين... بٱلعروة ٱلوثقى...

وضحك ضحكات فيها سخريّة مرّة، فقلت له:

ـ يا عادل، إني أخاف عليك من هذا الهُراء... ليلى إبنة خالك الجميلة، الأنيقة، الناطقة بخرسها... إنهّا تفصح عمّا تريد بالإشارات أحسن من كثيرات وهبهنّ الله النّطق... هي قمّة في المدنيّة لم تصل إلى ما وصلت إليه واحدة من نسائنا، علما، ومعرفة، واتّزان عقل.. وأكثر من هذا فهي تحبّك، ولكنّها تخاف عليك ولا ترضى لك هذا التّيه... إرجع إلى الصّواب... يا رجل...

فقاطعني وقال:

ـ ولماذا لا تزورني، بل هي ترسل إليّ «شيخة» هذه المرأة البهيمة لتذلّني... وتريد منّي أن أكون بشرًا سويًا... كيف لا أفقد توازني... وأفعل في نفسي ما يفعله الغريم لغريمه... أنت تعرف يا علي أنّك أنت إلاّ أنّك أنا... أنت كما يقول الإفرنج «ألتار إيقو» بالنّسبة إليّ... ولكنّك وجدت توازنك وعرفت كيف تسير في هذا العالم الأخرس، لأنك لم تنوْ بما أنوء به سلبيا من ثقل التّاريخ، ولا تحرجرج مثل أخطاء أسرتك، ولا شبه هذا المجد المشبوه... أنت تصنع حياتك من منطلق ٱلحريّة... وسلامة الطّينة وطيبة النّفس... أمّا أنا فأصنعه من منطلق الإنتماء إلى مجد ضائع، وعجز مشين إزاء الواقع الّذي لفظني، وقد حسبت أنّه سيحتضنني، وٱلحال أنّني وطّنت نفسي على أن أكون صادقا معه. فحتّى ليلى هذه التي تقول إنهّا، جميلة وأنيقة، وقمّة في المدنيّة، علاوة على ٱلخرس ٱلّذي أصيبت به على إثر صدمة ٱلمّت بها عند مرض والدها أصبحت تمتلك شحنة كهربائيّة ثابتة تنعدم لها كلّ ٱلآلات التي تلمسها. فهي لا تنفكّ تستحمّ لأنهّا بذلك ينخفض الكهرباء فيها. أمّا إذا شعرت بصداع حادّ في رأسها فإنّ ذلك يدلّ على أنها مشحونة كهربائيًا، وعلى قاب قوسين أو أدنى من التّسبّب في كارثة.

وتوقّف عن الكلام برهة، وهو يلهث، وكأنّه كان يجري ثمّ قال:

ـ أنا أشعر أنّني أدخل حياتي ٱلقهقرى.

ثم سكت فقلت له:

ـ اسمعني الآن جيّدا... أنت هو إلاّ أنّك أنا... هذا صحيح... لكنّني أنا عسكري بأتمّ معنى الكلمة، وموكول إليّ حراستك ورعايتك. ولهذا فمن

الواجب عليك ـ سواء من منطلق الأخوّة والصّداقة أو من منطق وضعك كسجين ـ ولو في سجن مذهّب ـ أن تقوم بالضّبط بما سأمليه عليك الآن. أن تصوم من الغد... وأن تبدأ الكتابة أيضا، كما قلت لك قبل ساعة، وأنت قادر على ذلك... وسأعطي تعليماتي إلى العسكريّ حتّى لا تدخل «شيخة» إلى الغرفة والقنّاريّة. فتكتفي بتسليم الطّعام وغيره إلى «الحاج كرنبه»... لن تدخل هذه المرأة غرفتك من الآن فصاعدا. هذا قراري ولا رجعة فيه... وثق أنّ ليلى ستزورك غدا... ثمّ قل لي: ألا تلتقي بسارّة المثّلة في الحديقة مساء كل يوم، وتبقى معها الساعات الطّوال... ألا تكفيك مؤونة هذا العبث مع «شيخه»؟

ـ اسمع ... علي... قصّتي مع سارة يطول الحديث فيها. أما الآن فأنا متعب وأحتاج إلى الراحة، وإلى التفكير في قراراتك هذه. فأنا إن منحتك ثقتي فلي مآخذ عليك. ولا بدّ أن أصارحك بها، وقد صنعت بيتا، وأقول صنعت لأنيّ كما تعلم لست شاعرا، ولا أعترف بنفسي شاعرا، وصغته كالآتي:

إن أكن في الملامة غير حرّ * كان مدحي إذن بدون ثناء.

وودّعتُه، وخرجتُ وأعطيت تعليمات صارمة «للحاج كرنبه» مهدّدا إيّاه بالحبس، وبإبعاده عن عادل ـ وهذا بالنسبة إليه أشقّ عليه من السّجن ـ وبتأخيره من رتبة أمباشي إلى جنديّ بسيط. وهو الّذي خدم الفريك مصطفى صغيرا. وحجّ وهو طفل في الحادية عشرة من سنّه مع زوجة الفريك وسمع بأذنيه ما شاء الله من «الخنّار» وشاهد بعينيه غرائب الأمور والأحداث، وشارك العائلة في أفراحها وأتراحها. وهو وفيّ أمين: فكأن ليس به سمع ولا بصر ولا نطق. وليس يدري المرء أهو مغفّل أم متغافل، أحمق أم متحامق. ولكنّ الثّابت أنّه خدوم، يتّبع التّعليمات بحذافيرها، ويتفانى في عمله أيّ تفان...

● البشير بن سلامة

طالعوا

قصص

مجلّة القصّة العربيّة في تونس

دراســـة

التسامح في الفكر العربي الإسلامي وأسباب غيابـه

الجزء الأول

الميداني بن صالح

لم يكن المجتمع العربي قبل الإسلام، طبقيًا متمايـزًا، كما كان عند مـعـاصريهم من الفرس والروم، إذ كان المجتمع العربي يتكون عمومًا من قبائل منفصلـة عن بعضها، تتحكم فيها العصبيّة، والولاء القبلي، بتقاليده المتعارفة، كالتّعاون والنّصرة في جميع الأحوال، والثّأر والفخر والاعتزاز بالنّسب، والتـأكيـد على الحرّية الفرْديّة.

أمّا بمدُن اليمن أو الحجاز فكانوا يعتقدون أنّ للثّروة والجاه حقوقا على العامّة. ولما جاء الإسلام قاوَم العصبيّـة القبليّة، وحـاوَل أن يستبْدلهـا بـانتماء واسـع يستَنـدُ على الإيمان بالمبادىء التي جاء بها الإسلام... كما أنّ الاسلامَ لمْ يعترَفْ بالبنية الطّبقية التي كانت قائمة بالمجتمعيـن «الفارسي والرّومي البيزنطي».

لقد نَادى الإسلام بالتّـآخي بين الجميع من ذلك مـا جـاء في القـرآن الكـريم بعَديد الآيات كقوله تعالى في سورة الحجـرات الآيـة ـ 9 و10 ـ «**وإن طائفتان من المؤمنين اقْـتتلُوا فاصلحوا بينـهُما، فإن بغت إحداهمـا على الأخرى، فقـاتـلُوا التي تبغي حتّى تفيء إلى أمر الله، فإن فاءَت، فأصلحوا بينهما بالعـدْل وأقْسطوا، إنّ الله يحبّ المُـقسطين؛ إنّما المؤمنـون إخـوة، فـاصلحـوا بين أخـويْكم، واتّقـوا الله لعلّـكم تُرحمون.**»

وجاء في الآية 13 من نفس السّورة قوله تعالى:

«**يا أيّـها النّـاسُ، إنّا خلقناكم من ذكـر وأنثى، وجعلنـاكـُم شعـوبـا وقبـائل لتَعارَفُوا إن أكرمَكم عند الله أتقاكم إنّ اللهَ عليم خبير.**»

كما وضـع النّبي العربيّ محمد ﷺ، مبدأ إنسانيا عـامًا للمسـاواة من خـلال عـديد الأحاديث حيث قال: «**لا فضْل لعربيّ على أعجميّ إلاّ بالتّقـوى.**» وقال أيضا «**النّاس**

سَواسية كاسنان المشط.» ثم «**ليس لابْن البيضاء على ابن السّوداء سلطان إلاّ بالحقّ.**» وفي نفس الإتجّاه أوصى قائلا: «**يَا أيهّا النّاس اسمعوا وأطيعُوا وإن وليّ عليكم عبد حبشي، رأسه كرأس الزّبيبة.**» وقد جاء في الخطبة التي ألقاها الرسول في حجّة الوداع ما يلي: «**أيها النّاس إنّما المؤمنون إخوة، إنّ ربّكم واحد، وإنّ أباكم واحد، كلّكم لآدمَ، وآدم من تراب، إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم، ليس لعربي فضل على أعجميّ إلاّ بالتّقوى.**»

من خلال هذه المبادىء أو الأسس، أصبح التّمايز بين النّاس بالنّسبة للإسلام هو الإيمان بالله. والناس إمّا مسلمون أو غير مسلمين، وغير المسلمين إمّا مشركون وثنيون وإمّا أهل كتاب «**يهود ونصارى**».

لقد عاهد العربُ المسلمون في بداية تأسيس الدّولة العربيّة النّصارى واليهود. لذا يطلق عليهم «**معاهدون**» كان بينهم من العرب المسيحين **كالمناذرة والغساسنة وبكْر وتغلب وأهل نجران باليمن،** وكانوا يتمتّعون بقسْط وافر من التّسامح الدّيني، فهم يمارسون طقوسهم الدّينية بملْء حرّيتهم، ويخضعون في أحوالهم الشّخصية إلى رؤسائهم الرّوحانيين.

لقد أحسن النبي العربي محمد (ص) معاملة المعاهدين إذ جعل ديّة المعاهد كديّة المُسلم ـ ألف دينار ـ ويُروى عنه حول هذا الموضوع أنّه قال: «**من ظلم مُعَاهدا أوَ انْتَقَصَه، أو كلّفهُ فوقَ طاقته، أو أخذ منه بغيْر طيب نفسه، فانا حَجيجُه يوم القيامة.**»

لقد فرضت الدّولة العربيّة الإسلاميّة منذُ نشأتها على أهل ـ الكتاب ـ ضريبة معْتدلة تؤخذ من رجالهم القادرين على حمل السّلاح دونَ غيرهم إذْ أعْفيَ منها «الشّيوخ والعجزة والنّساء والأطفال ورجال الدّين.» وتدفع هذه الضّريبة أساساً مُقابل: «**حرية أهل الكتاب في ممارسة عقيدتهم، وصيانة أماكن عبادتهم وعدم إشراكهم في الجنْدية، ومقابل** حمايتهم وحماية ممتلكاتهم وأموالهم وأعراضهم **من كلّ أشكال المسّ والاعتداء...**».

لقد كانتَ الضريبة أو الجزية في عهد محّمد النّبي العربي عليه السّلام، تقدّر بدينار واحد سنويا، وقسّم «عمر بن الخطاب» أهل الكتابِ إلى ثلاث فئَات: الأغنياء ويدفعون دينارين والبقيّة دينار واحد. كما أباحَ الإسلام مُصاهَرة أهل الكتاب «اليهود والنّصارى» وحثّ وأوصى ـ في تلك الظّروف التّاريخية ـ على تحرير العبيد في عديد الآيات، من ذلك ما جاء في سورة «البَلَد» الآية 8 وما بعْدها: «**ألمْ نجعل له عينيْنِ، ولساناً وشفتيْن، وهديْناهُ النّجديْن، فلا اقتحم العقبةَ، وما أدْراك مَا العقبةُ فكّ رَقبة، أوْ إطْعَامٌ في يوم ذي مسْغبة، يتيماً ذا مَقْربة أو مسْكيناً ذا مترْبة.**»

ورَغم التناقض الكليّ بينَ الدّياناتَ السّماوية الثّلاثة ذات الكتب المنزّلة «**اليهودية والمسيحية والإسّلام**» من جانب، والدّيانات الاخرى كالوثنيّة من جانب آخر، فإنّ العرب المسلمين كان لهم موقف مُتجاوزٌ ومتسامح تجاه المجموعات الدّينيّة التي كانت تَعيش داخل المجتمع العربي الإسلاميّ أو على الأطراف الإسْتراتيجيّة للدّولة العربية. إذ تسامح العَرب المسلمون معَ المجُوس وهم عَبدةُ النّار من الزّراد شتيين، ومع وثنيي منطقة ـ حرّان ـ ومع البُوذيين في الهند حيث كانوا يعرضُون عليهم: «**الإسلامَ أو الجزية أو الحرب.**» وممّا تجدر الإشارة إليه في هذا المجَال أنّ الإسلام قد رفَض الواسطةَ بين الإنسان وخَالقه إذ جاء في الحديث الشّريف «**لاواسطة بين العبْد وخالقه.**» كما اعتبر الإسلام الرّهبنة والكهنُوتية بدْعة حيث جاء في سورة «الحديد» الآية

27 «... وجعلنا في قُلوب الذين اتّبعُوه رأفة ورحمـة، ورهْبـانيـة ابْتـدعُوهـا، مـا كتبْنـاهَا عليهم.» إنّ مـوْقفَ رفْض الـواسطـة بين البشر والإلاه، واعتبـار الكهُنوتيّة والرّهْبنة بدْعة... ينسجمُ مـع مقُولـة: «الدّينُ لله والوطن للجميـع» كما يَتماشَى مـع حديث الرّسول عليه السّلام، عندما سُئـلَ، ما الدّين يا رسول الله؟ فأجاب قائلاً: «الدّينُ المعاملـةُ.»

من هنا يمكننا القول، أنّ العلاقة الـدّينيّة في جـوانبهـا التّعبُّدية الْغيْبيّة، هي عـلاقـة خاصّـة بين الإنسان وخالقه، إذ لا يمكن لأي كان أبدا، ومهما كانت منـزلتـه أو وظيفتـه التّدخل فيها، فالإنسان وَحده يتحمّل تبعات أعماله وممَارساتـه التّعبّدية في كـلّ مـا لَه علاقة بالإلاه، كالصّوم والصّلاة وغيرها... انطلاقا من قوله تعالى في سورة «المدّثر» الآية 37و38 «لـمن شاء منكُم أن يتقدّم أو يتاخّر، كـلّ نفْس بـما كسبتْ رهينـة.» وكما جاء في سُورة «فاطـر» الآيـة 18 «ولا تزرُ وازرة وِزر أخـرى، وإن تـدْعُ مُثقلـة إلى حملها، لا يحْمل منه شيْء ولو كانَ ذا قُرْبى.»

أمّا المُعاملات بين الأفراد وبين الأفراد والجماعـات من جـانب وبين هؤلاء والسّلطـة والمؤسّسات من جانب آخر فإنهّا تخضع للإطار المُجتمعي، أي أنّ مسؤوليتها ذات طابع حياتي مجتمعي، تخضع للقوانين الوضعية، حماية لأسُس المجتمع وحاجياته المتجَـدّدة، انْسجامًا مع تطوّر البنى الفكرية الثّقافية والإقتصادية الإجتماعية التي تُفرزُهـا حـركـةَ التّاريخ في صَيْرورَتها وديْمُومتها.

انْسجامًا مع مَا عرضنا منَ انْتشار روح التّسامُح واحترام بقية الأديـان والمُعتقـدات ورفض البنى القبلية والطّبقية المتوارثة عن المجتمعات القـديمـة، والفصـل بين العـلاقـة والمُمارسة الدّينية، في علاقة الإنسان بخالقه... والسُّلـوكـات والمسؤوليـات ذات الطّابـع الاجتماعي الحياتيّ أوصى القرآن الكريم: «بالتّسامح والتّجاوز والعفـو والتّحليّ بـالقيم والأخلاق الإنسانيّة ومقابلة الإساءة بالإحسان... والتّواضع في الدّعوة إلى الإسلام...» إذ جاء في سـورة ـ الغـاشيـة ـ الآيـة 21 و22: «فـذكـر، إنّما أنتَ مـذكّر لستَ عليهم بمُسيْطر.» وجاء في سورة ـ آل عمران ـ الآيـة 159 قوله تعالى: «فـبمَ رحمة من الله، لنْتَ لهمْ، ولو كنتَ فظًّا غليـظَ القلب، لانْفضُوا من حـولك، فـاعْفُ عنهم، وَاستغْفر لهم، وشاورهم في الأمـر.» وجاء في سُـورة ـ المؤمنين ـ الآيـة 96: «إدفعْ بـالتي هيَ أحسنُ السّيئَـة، نحنُ أعلم بما يصفُون.»

من خلال هـذه القيم والمنطلقـات تـوفّـر عُمـومـا وبصُورة تـدْريجيّة منـاخ رَبيعيّ الاعطاف يُظلّـلهُ التّسامح وتدفعهُ رُوح الاخذ والعطـاء وعقليّة الإجتهـاد وَالتّدبّر، لبنـاء حضَارة عربيّة المحتوى إسلامية الإطار إنسانية التّطـلّع والأهداف... خلاَل عديدَ الفترات التّاريخية الْوضّيئة المشرقة... منَ ذلك ما حصل أثنـاء الفترة العبّاسيّة خـاصـة في عهـد «المأمون»، والعصر الأموي بالأندلس خاصة في عهـد «عبـد الـرّحمـان النّاصر» وفي عهـد الدّولة الموحديّة بالمغرب العربي خاصّة في عهـد «يـوسف بن عبـد المؤمن بن علي» حيث أصبحت مدُنُ: «بغداد، ودمشق والقاهرة والقيروان وبَلرْمة وفـاس ومـرّاكش وقـرطبـة وطليطلة... وغيرها من المُـدن مراكز اختلاط جنْسي وتلاقـح فكـري أخْذا وعطـاءً تـأثّرًا وتأثيرًا... كما أصبحت هذه المُدنُ واحات ازْدهار حضاري خلقا وابداعا، بحثا واجتهـادًا بَصمَ الحضارة الانسانية في كلّ مَـيَـادين: «الفكر والفلسفة والعلـوم والادب والفنّ

والعمارة والانشطة الاقتصادية المتعدّدةَ المجالات فلاحة وصناعـة وتجـارة...» في عديد الفترات التاريخية الوضيئة والحُبْلى بزخم العطاء والتجاوز.

إنّ من أرْوعِ مراحـل التّسـامـح والتجـاوزَ والتّعـاون والإخَاء في التـاريـخ العـربي الإسلامي، ما عرفته بلاد الانـدلس» ذلك أنّ طبقـة الاسبـان المحـافظين على دينهم، من المسيحيين واليهود، كانوا أكثر عددًا مـنْ أي قطر عربي إسلامي آخر... كما كان التـأثير المتبادل بين الغالب والمغلوب في الأندلس طويل الأمد وأوضح بـالأنـدلس من أيّ منطقـة عربية أخرى... وكانوا على الأغلب يتَسمّون باسمين، أحدهمـا عـربيّ، والآخـر أسبـاني، ولهم كنائسهم وأدْيرتهم وبيَـعُهم. ومن العوامل الهامّة في توطيد العـلاقـة الحسنـة بين العرب المسلمين والإسبان «التّزاوج.».

لقد بقيت مدينة «طُلَيْطلة» بعد الفتح العـربي، مـركـزا للمسيحيّة، يسكنهـا «المَطْران» الاول، كما كان المسيحيون يخضعـون لإدارة مـوظفين يختـارونهم من بينهم بمُوافقـة الحكومة، ويقْضي بينهم قاض يسمّى قاضي النّصارى يسيرُ على القانون «القُوطي».

أمّا الجماعة اليهودية، فكانت لها تنظيماتها الإدارية على غرار المسيحيين، ولَها ثقافتها وحرِّيتها الكاملة. وقد كانت مُعاملة العرب المسلمين لهم ممتازةً، لدرجـة جلَبتْ كثيرا من اليهود من الخارج إلى الأنـدلس، ممّا جعـل الكثير منَ المؤرّخين يعتبرُونَ دُخـول العـرب المسلمين نعمة كبرى بالنّسبة إليهم.

إنّ كلامنا هذا... أو بالتّالي هذا العرض الموجز عن مظاهر التّسامح في المجتمع العربي الإسلامي، لا يعْني أبدا عدم ظهور فترات وبُروز أحداث، عبْرَ تاريخنا العربي الإسلامي غاب فيها التّسامُح ورُوح الإخَاء والمحبّة وعقليةَ التّعايش التّعـدّدي **«دينيّـا ومذهبيّـا وفكريّـا وعرْقيًا...»** سواء في الجناح المشرقي أو المغربي من وطننَا العرَبي، حيث برزت على ساحة الواقع رياحُ الأحْقاد ورُوح التّعصّب والكراهية وعقلية التّآمـر على المُخـالفين، تحرّكها جميعا الأغراض السّياسية والدّينيّة والأحقـاد المـذهبيـة والْعرقيّة أو المصـالـح الاقتصادية والاجتماعية... في ظلّ واقع سـادَ عقْليـةَ بعْض أطْرافـه «الجُمُودُ والإنْغلاق» ممّا أدّى إلى بُروز مظـاهـر الفتن الطّائفيّة والحروب الـدّاخليـة ومُمارَسـات التّعْذيب والإضطد والقَتْل.. ومن ضحايَا هَذه الفترات المظلمة بعض المجموعات الدّينيـة كـاليهـود والنّصارَى أو الفئات الطّائفية كالشيعة تارة، والسّنـة أخـرى، أو الجـمـاعـات الفكـريـة كالمعْتزلة ورجال الفلسفة والتصوّف وغيرهم... حيث لم ينجُ من مظاهر هذا الاضطهـاد الأعْمىَ حتى المسلمين أنفسهم الذين كانوا أوّل ضحاياه وأكثرهم عَدَدًا...

وبعيدًا عن كلّ دوافع الإنحياز البغيض والتّبْريرية المقيتة، يُمكنُنا القـوْل: **«إنّ غيابَ رُوح التّسامُح في بعْض الفترات التّاريخية لم تكن ظاهرة خاصّة بالمجتمع العَربي الإسلامي، فالمجتمع الأوْربي مثلا، خاصّة إبّان العصور الوسطى كاد يكون مجتمع التّعصب والأحقاد والفتن والفوضى والحروب... بل إن المجتمعات البشريـة وعبر العصـور والقـارات قـد عـاشت ومـا زالت ـ مـع الأسف ـ تعيش بعض مظـاهـر التّعصب والعنصرية... حتى في المجتمعات التي ترفعُ شعـار التّسـامـح، وتُنـادي بمبادىء حقوق الإنسان.»**

غياب التّسامح وأسبابه:

إنّ غياب رُوح التّسامح يؤدي حتْما وكما قُلنا إلى انْفجار الحقـد والكـراهيّة وانـدلاع الفتن والحروب الـدّاخليـة... كـمـا يشجّعُ على اضطهـاد المخـالفين، بـالسّجن والتّعـذيب

والمطاردة والتكفير والقتل وحرق الآثار الفكرية، دُون واعزٍ دينيّ أوْ رادعٍ أخلاقيٍ أوْ شفقة تحرّكها العواطف الإنسانية السّامية.

وبَعيدًا عن أيّ استقْراء أو تتبُّع لأحداث تاريخنا العربي الإسلامي التي برزت فيها، هذه المظاهر المنافية لمبادىء الإسلام وبالتّالي لروح التّسامح وقيَم الأخاء وعواطف المحبّة والنّظرة الإنسانية المتجاوزة في سُمُوها وسماحتها، فإنّني سأكتفي بعرْض بعض الأحداث المحزنة التي انتصرت فيها روح الحقد والتّعصّب وعقلية الأخذ بالثأر والتّسلّط والإنّية العمياء... ومنْ هذه الصّفحات التّاريخية المؤلمة العيّنات التّالية معَ محاولة التأشير على دوافعها ولو بصُورة عامّة:

1 ـ الصّراع على السّلطة:

لقد سبّب الخلاف والصرّاع على السّلطة السّياسية بخلْفيته القَبليّة، وما يرتبط بها من مصالح، مع عقْلية الأخذ بالثأر، من ذلك ما حَصَل بينَ الأمويّين والعلويّين من جانب ثم بين العلويين والعباسيين من جانب آخر من مآسي دامية ومذابح مخيفة وصلت أحيانا إلى درجة من الوحشية المهينة... والغريب أنّ هؤلاء جميعًا، قد عملوا على استغلال الدّين الإسلاميّ وتدْجين الفقهاء والقُضاة ورجال الإفْتاء، ضدّ بعْضهم بعضًا... لفائدة مطامحهم الشّخصية وأغراضهم السّياسية.

ومن المآسي التي شهدها التّاريخ العربي الاسلامي بسبب الصرّاع على السّلطة السّياسية، ما حصل أثناء قيام الدّولة العبّاسية، حيث أن «أبو العبّاس السّفاح» 132 هـ ـ 750م أوّل خليفة عبّاسي قد أعطى الأمان إلى ثلاثة وثمانين رجلا من وجُوه بني أميّة، حيث دعاهم عمّه «عبد الله بن علي بن عبد الله بن العبّاس» والي بلاد الشّام، إلى مأدبة ووعدهم بأن يُلحقهم بديوانه ويردّ إليهم أموالهم، وبمجرّد ما وصلوا أمر بقتلهم جميعاً، حيث فُرشت على جُثثهم البُسط ونُصبت الموائد وأُكل الطّعام عليها، في حين كانَ يتردّد أنين بعضهم، مصحوبًا بحشرجات الموت... ولم ينجُ من هذه المذبحة إلاّ «عبد الرحمان بن معاوية» ـ الدّاخل ـ الذي فرّ إلى المغرب وأسّس الدّولة الأموية بالأندلس.

2 ـ الظّلم الاجتماعي والاستغلال الطّبقي:

أعتقدُ أنّ من بين العوامل الأساسية لثورة «الزّنج» 255 هـ ـ 270 هـ الموافق 869م ـ 883 م، الظّلم الاجتماعي والاسْترقاق والتّمايز الطّبقي، الذي كَبَّلَ هذه الطّبقة المسْحُوقة والمستعبدة.

لقد اندلعت هذه الثورة التي قام بها العبيد ضدّ أسيادهم، في العهد العبّاسي، جنوب العراق، بين مصبّ نهر دجلة «شطّ العرب» وبين مدينة «واسط» وكانت مدينة «البصرة» هدَفا لتحركات الثّوار الزّنُوج الذين كانوا يعيشُون تحت سيطرة أسيادهم من مُلاّك الأرض الكبار أوْضاعا اتّسمتْ بالظّلم الاجتماعي والإستغْلال الإقتصادي، إذ كان شغلهم شاقًا ووضعهم المَعاشي سيِّئًا.

لقد ساعَد بعْث شُعور عامّ بينهم بالمصلحة والتّكتّل للثورة ضدّ أسْيادهم أنهّم كانوا يشتغلون مع بعضهم جماعات تتراوحُ بين ألْفَ وخمسة آلافَ في مزارع المُلاّك الكبار،

كما أنّ قائدَ هـذه الثّورة «بهْبُوذ» الذي هـو من إحْدى قُرى بـلاد فـارس، لكنّه تسمّى بمحمّد بن علي وزعم أنّه ينتَسبُ إلى العلويين، قـد وعَد الثّوار بتحـريـرهم من العُبـوديّة وتحسين أوْضاعهم الاقتصاديّة والإجتماعية وأنهم سيمتلكونَ الأراضي والأموال والمنازل والجواري والعبيَد... كما نادَى صاحب الزّنج أو قائد هـذه الثّـورة بمبْدإ «الخـوارج» في الحكم، أي رفْض مبدإ الوراثة التي يستند إليها العلويون والعباسيون. لقـد كـانت هـذه الثّورة مصحُوبةً بالقتل وَالقلْب والتمثيل بالجُثث واستِرْقاق النّساء والأطفـال وتخـريب المُدن وحرق المساجد، وقطْع الطّرق وَالسّلْب والنّهْب ضمْن واقـع سيْطـرَ فيـه الحقـدُ وعقليّة الانتقام. ورغم فشل هذه الثّورة التي استمـرّت أرْبعَة عشر سنـة، ومـا تـركتـه وَراءَها من ضحايا وخراب ودمار... فإنهّا قد دَلّـتْ على مـا يُسبّبـه الظّلم الإجتـماعي، والاستغْلال الطّبقي من كَرَاهيّة وتعصّب وأحقاد.

3 ـ الأحقاد الطّائفيّة:

هناك عديدُ الصّفحات المؤلمة في تاريخنا العربي الإسلامي بسبب غياب روح التّسامح وسيطرة عقلية التّعقب الأعمى، ممّا يُؤدّي إلى انْفجار الأحقـاد الطّائفيّة من ذلك **«وقعة الشّيعة»** التي انْدلع لهيبُها بالقيروان «افريقيّة» سنـة **435 هـ** في عهد المعز بن باديس الذي تولّى السّلْطة من سنـة **406 هـ** حتى سنـة **453 هـ** .حيث ثار العـامّة من أهـل السّنّة على المنتمين للمذهب الشّيعي الذي نشره الفاطميّون، وقـامـوا بمطـاردتهم وقتلهم والتّمثيل بهم في المدُن والقُرى والأرياف واضطر المعزّ بن بـاديس ـ رغم مـا عُرف عنـه من تسامح ـ إلى مجَاراة العامّة في هذه الفتنة الطّائفيّة العميـاء، والتي من بين نتـائجهـا زحف قبائل بني هلال على افريقيّة «تـونس» ومـا سبّبـه هـذا الغـزْو من آثـار سلْبيـة استمرتْ عـدّةَ قُرون...

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

4 ـ الإنّية المتألّهة:

إنّ من أكبر النّكبات التي تتعرّض لها الشّعوب والدُّول أن يُصابَ حكّامهـا «**خلفاء أم أباطرةَ، سـلاطين أم مُلـوك، أمـراء أم رؤسـاء...**» بالهَوس الجنُوني والإنّية المتـألّهة فتُصبح «رغْباتهم وما تُمليـه عليهم غَرائزُهم وأهْواؤُهم واهْتزازاتهُم النفسيّة وتعصّبهم المذْهبي...» حقيقةً أزلية وإرادة مقدّسـة تتـوجّبُ الطـاعـة وَالتّنفيذ... ومن بين هؤلاء المَرْضى الخليفة الفاطمي بالقاهرة «الحاكم بأمـر الله» **386 هـ ـ 411 هـ . الموافق، 996 م. 1020م،** الذي اضْطهد النّصارى واليهود من ناحية، والمسلمين غير ـ الشّيعيّينَ ـ أيْ أهلَ «السّنة» من ناحية أخرى، كما أمر بهدْم بعض الكنائس، وبيـعَ مـا فيهـا من الأواني المقدّسة في الأسواق، وفـرض على النّصـارَى واليهـود لَبس الشّارة للتّمييـز بين «الرّعايا» المسلمين وغير المسلمين... هذا مع ملاحظة أنّ «الحاكم بـأمـر الله» قلّد أحيـانـا بعض النّصارى مناصب الوزارة والكتابة في الدّولة، لكنّه سريعًا مـا يقُوم بعـزلهم، لأنّه كان شديدَ التّعصّب كثير التّقلّـب في أهـوائه وميـوله... وممّا زادَ في غـروره وكبْريـائه وفقْدانه التّوازن ظهُور طائفة «الدّرزيـة» التي نـادتْ بـألـوهيّته. «**والدُّرزيـة منْ غُلاَة الشّيعة الإسماعلية الفاطميّة، قامت على أيدي الفرس الذينَ كانوا يقدّسُون مُلوكهم ويؤمنون ـ بنظريّة الحق الالهي المقدس ـ ومن أبرز دعاة هذه الطائفة «أنو شتكين**

البخاري الدّرزي - وحمزة بن علي الزّوزني - الذي قام سنة 408 هـ بتاليف كتاب ادّعى فيه أن روح الله سبحانه وتعالى قد حلّت في آدم ثم انتقلت إلى علي بن أبي طالب وأنّ روح «علي» انتقلت إلى الخليفة «العزيز» ثم إلى ابنه «الحاكم بأمر الله» حيث أصبح إلاهًا عن طريق الحلول وبدعوة الألوهية هذه اشتدّ النزاع بين أهل السُّنة وبين هذا «الخليفة، ممّا أدّى إلى قتله سنة 411 هـ-1020م».

5 ـ التّعصّب وعقلية الإجرام:

بقدْر ما يشتدّ التّعصّبُ المذهبي ويزدادُ غلُوًا وانْغلاقا، ورفْضا وتكفيرا للرّأيِ المخالف، بقدْر ما تُعشّشُ عقلية الإجرام في نفُوس دُعاتهِ ورُوّاده وأنْصاره... من ذلك جماعة «**الحشّاشين**» وهم إحدى فرق غُلاة الشّيعة يُطلقُ عليهم اسم «**النّزارية**» أو الإسماعيلية الشّرقية، تمييزًا لهم عن فرقة «**المستعْلية**» أو الإسْماعيليّة الغربية، نتيجة انقسام الدّعوة الإسماعيلية بعْد موت الخليفة «المستنصر الفاطمي» سنة 487 هـ إلى قسْمين، قسْم نادي بإمامة ابنه ـ المستعْلي ـ وقسم نادى بإمامة ابنه ـ نزار ـ.

لقد ظهرت الطّائفة «النّزارية» أو الإسماعيلية الشّرقية على يد أحد الدّعاة الفرس وهو «الحسن بن الصّبّاح» 471 هـ-518 هـ الذي قام بمجرّد عودته إلى بلاد فارس بعد زيارته إلى مصر، بالدّعوة إلى هذا المذهب الجديد، وجعل من نفسه نائبا للإمام «**المسْتُور**» أي ـ نزار ـ وتمكّن من السّيطرة على قلْعة «**ألموت**» سنة 483 هـ جنوب بحر «**قزوين**»، وجعلها مركزا لهذه الدّولة الطّائفية التي امتد سلطانها إلى مئات القلاع والحصون، والمدُن ببلاد فارس ومنطقة الشّام وسط الخلافة العبّاسية.

لقد أطلق المؤرّخون على أنصار هذه الطّائفة اسم «الحشّاشين» لأنهّم كانوا يُمكّنون فئة من أنصارهم «**الفدائيون**» من تدخين «**الحشيش**» أو من شرْب ماء نبات مخدّر بعد تغْليته، فينصاعُون دون تردّد لأوامر «الحسن بن الصّبّاح» في الإجْرام والإغتيال بخناجرهم المسمُومة، حتّى أصبحُوا عُنصر فزَع ورُعْب في المجتمع العربي الإسلامي، بسبب ما قامُوا بهِ من اغتيالات في صفوف مُخالفيهم، من حكّام وأعيان... ومن بين ضحاياهم، الوزير «نظام الملك» 1018 م ـ 1092 م مؤسّس المدرسة النظامية ببغداد، والآمرُ بن المستعلي الفاطمي، كما حاولوا اغتيال صلاح الدّين الأيّوبي، لكنه نجى من مؤامرتهم، والغريب أن تعطّش «ابن الصّبّاح» لسفك الدّماء هو الذي جعله يُقدمُ على قتل ولديْه.

6 ـ استغلال الدّين لأغراض السّياسة:

بالرّغم من أنّ النّبي العربي محمّدًا عليه السّلام، لم يُوص أبدًا، بعْد موته لأيّ كان من الصّحابة ليحلّ محلّه أيْ ليخْلفه في حكم العرب المسلمين، وترك قضيّة «السّلطة» ونَمط «الدّولة» في شكلها السّياسي» المُجتمعي اختيارًا حُرًا للعرب أنفسهم، حتّى يتحمّلوا مسؤوليتهم السّياسية الزّمنية، أي «الدّنيويّة الحياتيّة» في تطورها وصيرورتها المتجدّدة... بعيدًا عن كلّ أشكال الوصاية، وذلك حماية للإسْلام من أيّ طابع كاهانُوتيّ «مشبُوه» أوْ رهْبانيّ «مُبتدَع» وسمُوّا بمبادئه الأخلاقية الفاضلة، وتنْزيهًا لقيمه

الحضارية السّمْحة، من أن تسقُط في مَزالق السّياسية ومخُاتلاتها، وصراعاتها وحبائلها... ومَا يحرّكَها من مَصالح وأغراض لا تخدمُ عمومًا، إلاّ «الخلفاء والأمراء والملوك والسّلاطين، ومن مشى في ركبهم، أوْ تحت مظلّتهم...» تحقيقا لمصالح فردية وأغراض ذاتية... أو منافع أسرويّة وطُموحات قبلية... نَهى عنها الإسلام وحذّر من مغبّتها، لأنهّا تتنافى مع مبادىء المُساواة والعدْل وحرّية الإختيار، وروح الإخاء والمحبّة، والتّسامح التي نادى بها هذا الدّين الحنيف.

لقد تمّت مبايعة أبو بكر الصّديق إثر موت الرّسول سنة **11 هـ ـ 632 م** طبقا للتّقاليد العربية القبلية المتعارفة... ودُونَ تتبُّع، لما صاحب هذه المبايعة من خصام وتنافس ـ كاد يؤدّي إلى الفتنة ـ داخل الأنصار «الأوس والخزرج» من جانب ثم داخل «المهاجرين» من جانب آخر.. ثم بين المهاجرين والانصار... وما تلا ذلك في عهد «الخلفاء الرّاشدين» بسبب الصرّاع على السّلطة، من حروب وإراقة للدّماء... وتحالفات غريبة، كانت تحرّكها المصالح الشّخصية، والحزازاتُ الذّاتية، والتّحالفات القبليّة، وسُلّم الأسبقية في اعتناق الإسلام، خاصةً مراكزَ النّفوذ والقوّة، داخلَ قبيلة «قريش» التي ينتسبُ إليها الرّسول...

لقد حُسم الصرّاعُ على السُّلطة بعْد مقْتل علي بن أبي طالب سنة **40 هـ** لفائدة الجانب الدّنيوي، على حساب الطّرح أو التّصوُّر «الدّيني الوراثي» للسّلطة الذي يهدفُ إلى إقْحام الدّين في السّياسة، وما يَلُوح به دُعاتُه من شرعية وقداسة... وتمّ ذلك بانتصار «الأمويين» على يَد ـ معاوية بن أبي سفيان، وقيام الدولة الأمويةُ سنة **41 هـ ـ 661 م** التي كانت ذَات طابع عربيّ خالص، فهي «**عربية المحتوى، إسلامية الإطار**» قامت على أساس التوازنات القبلية العربية من جانب، والمنْفعية الدّنيوية من جانب آخر، مع سياسة اعتمدت التّرغيب والتّرهيب، وما تحتّمه هذه السّياسة من توازن وتحالفات.

وبسقُوط الدّولة الأموية، وقيام الخلافة العباسية سنة **132 هـ ـ 750 م** ونتيجة عديد الأسباب والمُداخلات والتّناقضات العربية، والتأثيرات المذهبية والفكرية الخارجية حوْلَ مفهُوم السّلطة ومصْدر شرعيتها... حيث تداخلَ وتمَازَج في هياكلها، خاصةً قيادتها العليا، الجانب الدّيني بالجانب السّياسي، أو بصُورة أدقّ **بدأ استغلالُ الدّين وتسخيره لأغراض السّياسة بمطامحها وأغراضها ومطامعها... زيادة على تَبْريرية دينيّة لمظالم «الخليفة» وتجاوزاته التي التحفتْ برداء القُدسيّة وشرعيّة التّفويض السّماوي... استنادًا علَى عديد المعطيات التي استغلها العبّاسيُّون ودعَاتهم أثناء المرحلةَ السرّية للإطاحة بالحكم الأموي وهي كالتّالي:**

أ ـ استفاد العباسيُّون من انْضمام بعض العلويين خاصّةً «**الهاشميّة**» أنصار أبي هاشم بن محمد بن الحنفية إلى نواةَ حركتهم السرّية التي انطلقت على يد ـ محمد بن علي بن عبد الله بن العباس.

ب ـ استغلّ الدّعاة العبّاسيون التّنبُّؤ والتّكهُّن، وبدعة «**المهدي المنتظر**» أو المنقذ من آل البيت الذي سيملأ الارض عدلاً كما مُلئت جُورا وظلما... وقد تسرّبت هذه الأفكار داخل المجتمع العربي الإسلامي عن طريق الأحبار والقُسس والرّهبان، ممّا جعل العباسيين وأنصارهم ينْتحلُون أحاديث نبويّة تبشّر بانتقال السّلطة إلى العباسيين... **إذ رووا عن الرّسول عليه السّلام أنه قال لعمّه العبّاس: «إنهّا تكون في ولدك.» وأنّ**

الرّسول حين أتاه عبد الله بن العبّاس: «أذّن في أُذُنه وتَفَلَ في فمه وقال: «اللّهم فقهْهُ في الدّين وعلّمهُ التّأويل» ثم دفعه إلى أبيه وقال له: «خُذ إليكَ أبا الأملاك.»

ج ـ لقد كانت مدينة «الكوفة» ومنطقة «خُراسان» مهدا ومجالاً للدّعوة العبّاسية، وهما عبارة عن بوتقة انْصَهرت فيها كثير من الثقافات القديمة، كما انْتشرَتْ فيها بعض العقائد البابلية والدّيانات، كاليهودية والزّارادشتية والمَانويّة، ممّا أدّى إلى تسرّب الآراء الغريبة بين السكّان كمبْدإ «**تقْديس الملوك وتناسخ الأروَاح**» كما تسلّلت إلى الحركة العبّاسية، عديد العناصر التي اتخَذَت من الإسلام غطاء، لتمْرير أفكارها ونشر آرائها الغريبة عن البيئة الفكرية العربية والقيم والمُثل الإسلامية.

د ـ عمل العباسيون على اسْتغلال الدّين الإسلامي، بكلّ الطّرق والوسائل... لتثْبيت مركزهم، وتحقيق أغراضهم السّياسيَة، إذْ بَنَوْا أحقيتهم في السّلطة على أساس:

«أنهَم أهل بيت الرّسول وورَثته في الحكم، وأنّ الله طهّرهم وأذْهب عنهم الرِّجْسَ، وفرضَ على النّاس طاعتهم... لذَا لبس خلفاؤهم بُرْدةَ الرّسول كرمْز لحقّهم الالهي المقدّس في السّلطة عند صلاة الجمعة والعيدين، وأحاطوا أنفسهمْ بالفقهاء... وادّعوا بأنّ الشعب ليس له أيّ رأي في الخلافة، أي في اختيار من يحكمه، إذ ينْحصرُ واجبُه في المبايعة على الوَلاء والطاعة.

هـ ـ نتيجة لكلّ هذه المُعطيات، وغيرها من الملابسات والمستجدات السّياسية على السّاحة العربية الإسلامية والتي تحدّث عنها بكامل الموضوعية والتفصيل الدكتور عبد العزيز الدّوري في كتابه «العصر العبّاسي الأول» من صفحة **5** ـ حتى صفحة **50**، خطب الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور **754**م ـ **775** م قائلا: «**أيها النّاس، إنّما أنا سلطان الله في أرضه، أسُوسكم** بتوفيقه وتسديده وتأييده، وحارسُه على مَاله، **أعملُ فيه بمشيئته وإرادته**، وأعطيه بإذنه، فارْغبُوا إلى الله وسلُوه، أن **يُوفقَني للرّشاد والصّوَاب، وأن يُلهمني الرّأفةَ والإحْسان إليكم...»**.

من هُنَا يمكنُنا القَولُ: أن الإنقلابَ الذي حصل على يَد العبّاسيين في نمط السّلطة، ومفهُومها ومصدر شرعيتها قد انْبنَى على سلْب الشّعب «**باسم الدّين**» حقّ اختيار من يحكمه وأهْليّة محاسبته على أعماله، إذ أصبح الخليفة وكما جاء على لسان «**أبو جعفر المنصور» يمثل ظلّ اللهَ وسلطانه على الأرض، لذَا فهو ليس مسؤولا إلاّ أمامه... فهو وبتفويض منه ونيابة عنه** السّائس والموفّق والمؤيّد والحارسُ والعامل والمُشيء والمُريد... وما على الرّعيّة إلاّ أنْ تدعُوَ الله وتتضرّعَ إليه، آناءَ اللّيل وأطْرافَ النّهار، حتّى يوَفّقَ خليفتَه كي لا يتجبرّ ويزيغَ عن السرّاط المُستقيم... ولإكْسَاب الخلفاء المزيدَ من القُدسية الدّينيّة لسُلطتهم، لبسُوا بُردةَ الرّسول عليه السّلام وأحاطوا أنفسهم بالفقهاء ورجال الدّين الذين قبلوا التّدْجينَ وارتضوا لأنفسهم أن يكونوا لُعبةً في يد الحكام من خلفاء وأمراء وسلاطين لتبرير مَظالمهم وانحرافاتهم التي تتنافى مع مبادىء العدل والمساواة، وروح التّسامح والمحبّة وَحقّ إعْمال الرّأي والتّدبر والاجتهاد.

ونتيجة لهذه المعطيات الجديدة، تركّزت منزلة الفُقهاء المُدجَنينَ ورجال الدّين التّابعين للسّلطة حيث فُتحَ أمامَهُم المجَالُ للتّدخُل في الشؤون السّياسيّة وَالدُنْيويّة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

7 ـ تدخّل الفقهاء في الشؤون السّياسيّة:

إنّ من بين العوامل التي ساعدت وتساعد على غياب روح التّسامح، وانتشار التّعصّب وظاهرة الاضطهاد، تدخّلُ الفقهاء ورجال الدّين في الشّؤون السّياسيّة والدُّنيويّة من ذلك ما حصلَ مثلاً في عهد الأمير المُرابطي «علي بن يوسف بن تاشفين 1107 م ـ 1143 م بالمغرب والأندلس إذْ يقول محمد عبد الله عنان في كتابه «**عصر المرابطين في المغرب والأندلس.**» ص 412 و413 متحدّثا عن سيطرة وتعصّب رجال الدّين: «**كانت هذه التّيوقراطية أو الدّيكتاتورية الدّينيّة، وما ترتّب عليها من مَثالبَ وأهواء أهمّ عامل في ضعف الحكم المرابطي وفساده... واستحالتْ فضائل التّقى والزّهد والورع لدى الأمير «علي بن يوسف» إلى نوع من الخضوع الأعمى لطائفة الفقهاء... أضف إلى ذلك أنّ هذه الطّائفة إلى جانب الإستغلال لنفوذها الدّيني، تتّسمُ خلالَ العهد المرابطي بالقُصُور وضيق الأفُق، ولم تكن على شيء من ذلك التّعمّقَ العلمي... ودَانَ أهلُ ذلك الزّمان بتكفير كلّ من ظَهر منه الخوض في شيء من علُوم الكلاَم، وهجْرهم من ظهر عليه شيء منه، وأنّه بدْعةٌ في الدّين... وقد ترتّبَ على ذلك ما عمدت إليه الدّولة المرابطية بإيعاز فقهائها، من مُطاردَة العلماء الذين يعنُون بعلم الكلام والأصُول ومُطاردة الكتُب المتعلّقة بذلك...».**

أمّا عبد الواحد المراكشي فقد تحدّث في كتابه «المعجب في تلخيص أخبار المغرب» صفحة 171 و172 عن دوْر هؤلاء الفقهاء وتصرّفاتهم في عهد علي بن يوسف بن تاشفين قائلاً: «فبلغَ الفقهاء في أيّامه مبلغًا عظيما... فعظُمَ أمْرهم، وانْصرفَتْ وجُوهُ النّاس إليهم، فكثُرتْ أمْوالُهُم، واتّسعَتْ مكاسبُهُم..» وفي ذلك يقول الشّاعر أبو جعفر أحمدَ المعروف بابن البُنّي الأندلسي:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهلَ الرّياء، لبِسْتُمو نامُوسَكُمْ،	كالذّئْب أدْلجَ، في الظّلام الْعَاتم.
فملكْتُمُوا الدُّنْيا، بمذْهب مالك،	وقسمْتُمُوا الأموالَ «بابْن الْقاسم».
ورَكبْتُموا، شُهْب الدّوَاب «بأشْهَب»،	و «بأصْبغ» صُبغتْ لكُمَ في الْعالَم.

× × ×

وفي هذا السّياق، أي توظيف الدّين من طرف «الفُقهاء» وكلّ من انْتسبَ إليْه زُورًا وبهُتانًا، وعمل لتسْخير مَبادئه وقيمه الإنسانيَة السمْحة، قصْد الْجاه والثّراء والمصالح الشّخصيّة يقول «محمود الورّاق» المتوفّى سنة 845م مَتحدّثا عن هذه الفئة التي لبستْ مُسوحَ الدّين زَيْفا، وقامت بشعائره نفاقًا...

أظهرُوا للنّاس دينا،	وَعلى الدِّينار دَارُوا.
وله صامُوا وصَلّوا،	وله حجُوا وزَارُوا.
لوْ بَدا فوقَ الثّريّا،	ولهُم رِيشٌ لَطارُوا.

(يتبع)

الميداني بن صالح

«فصل من رواية»

دياس كراولي

حافظ محفوظ

(1)

من شرفة بيته بالطّابق الرّابع من العمارة التي تقع في آخر شارع الزعيم، كان العجوز دياس كراولي يراقب شياطين المدينة من وراء نظّارتيه السّميكتين، وهو يلهو بعصيّاته الحمراء مسنّنة الأطراف، مردّدا ما يشبه التّعاويذ بصوت مسموع. كانت تفوح رائحة طعام لكنّها لم تثر شاهية العجوز الذي أخذ يسبّ ويلعن كل ما يقع عليه بصره بما تبقى في ذاكرته من لهجته البربريّة غير المفهومة في هذه المدينة التي قدم إليها من زمن كانت فيه قرية صغيرة، باحثا عن عمل وزوجة وأبناء لكنّه لم يفلح .

اليوم، ، بعد تلك السّنين التي يذكرها سنة سنة، يقف في شرفة بيته مؤجّلا ندمه على إفراطه في النّوم إلى وقت خلوته اللّيلية في مكتبه أين يجلس لكتابة مذكّرات مزيّفة بأشخاص وهميّين كان يودّ لو قابلهم ذات يوم، وبأحداث غريبة لم تقع إطلاقا، غير أنّه بتكرارها مرّات عديدة أمام أصدقائه، صار يعتقد جازما أنها حدثت فعلا في بلد ما كان قد زاره عندما كان كهلا قادرا على تحمّل مشاقّ السّفر، وثقل التّفكير في الموت .

لقد استيقظ من نومه متأخّرا على غير عادته فلم يَرَ ساعي البريد وهو يوزّع الرّسائل على أصحابها أو يضعها في الصناديق الصغيرة المثبتة في جدار الطابق الأول. لم يتبادل معه الحديث عن أزمة النّقل والنّساء، ولم يحك له بقيّة مغامرته مع إيلانْ تلك الفتاة الألمانية التي تعرّف عليها أثناء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رحلة وهمية تواصلت أيّاما طويلة على ظهر سفينة من جنوة إلى أحد سواحل المحيط الهندي .

يقول إنّ إيلان كانت تأتيه ليلا دون أن يتفطّن إليها غيره من المسافرين ثم عندما يأتي الفجر تمضي كما قدمت .

«غدا أكمل له الحكاية» .

ردّد هذه الجملة في ذهنه وهو يتّجه إلى غرفة نومه المستطيلة الّتي تركها منذ حين دون أن يرتّب سريره ودون أن يعيد كتاب الدّون كيشوت الذي يقرأ منه بعض الصّفحات قبل النّوم الى رفّ المكتبة ودون أن يحمل جوربيه إلى غرفة الاستحمام أين يضعهما في طشت، ويدعكهما بيديه النّحيلتين .

وهو منكبّ على آلة الغراموفون يعدّل وضع أحد أزراره شعر بحاجة إلى مقابلة صديقه أمين الزّحلوي، فانتصب أمام خزانة ملابسه الضّخمة وفتحها بحركة بطيئة ثمّ أخرج بدلته البيضاء ذات الأكمّ القصيرة وانهمك في ارتدائها مستمعا إلى الموسيقى المنبعثة من بوق الغراموفون مردّدا طالعها:

«ليتني أضمّك أيتها الأرض الطاهرة .

ليتني أصير قطرة ماء ....»

دار حول سريره ينظر إلى هيئته في المرآة المثبتة بخزانة الملابس فلاحظ أنه لم يسرّح شعره الذي بدا كتاج ديك روميّ . أخذ المشط من على الطاولة الصّغيرة المهملة بركن الغرفة وشرع يقلّب به شعره الخفيف الأبيض إلى الوراء. أعاد المشط إلى مكانه . وأسرع باتجاه الباب . فتحه بدفعة قويّة كمن يفتح باب قبو لم تدخله الشمس من سنين . دلف إلى الشارع المتد، يمشي رافعا قدمه الأيسر بعناء كأنما علقت به كتل ثقيلة من الوحل .

كانت الآلات الموسيقية المعطبة معلّقة بدكّان أمين الزحلوي تعكس بعض أشعّة الشّمس القادمة من وراء جبل الأناضول، هذا الجبل الاسطوري الشّامخ الذي سمّيت المدينة باسمه، في حين انهمك صاحب المحلّ يصلح آلة البيانو التي عهد بها إليه السيد جورج لإحضارها قبل رأس السنة، حتى تتمكّن ابنته جنان من عزف لحنها الأنجليزي أثناء الحفل الذي ستقيمه العائلة ككلّ سنة حيث يقتصر الحضور على زميلاتها في معهد اللّغات ، والعجوز كراولي، وماتيوس اليهودي الذي برّأته المحكمة منذ سنة من تهمة قتل شامة تلك المرأة التي كانت تعمل عنده في المطعم الصغير الذي فتحه منذ مجيئه إلى المدينة في ربيع سنة 1967 هربا من الحرب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في تلك الفترة، تعرّف أوّلا على دياس كراولي الذي شاركه حزنه على هلاك أفراد عائلته ومكّنه من السّكن في شقّته أيّاما حتى تمكّن من كراء ذلك المحلّ الذي اتخّذ منه غرفة للسّكن والباقي خصّصه للمطعم .

لم يبق على رأس السّنة سوى أربعة أيّام وعليه أن يبدّل كلّ هـذه القطـع المعطّبة ، المتناثرة أمامه، بأخرى سليمة قبل الموعـد وإلاّ غضب منـه السّيـد جورج .

كان العجوز كراولي قد بلغ باب الدّكان ودفع بجسمه المتعب إلى الـدّاخـل فرفع صديقه رأسه قائلا :

«هذا أنت ! لقد اعتقدت أن الموت قد أخذك وأراح الناس من لسانك» .

فابتسم العجوز معلّقا :

«لن أتـرك هـــذه الحياة قبـل أن أدفنك بيـديّ وألقي على قبرك زهـرتي دفلى .»

ـ ولماذا الدّفلى

ـ لأنّ لها طعم حديثك هذا

اهتز جسد أمين الزحلوي ضحكا ونهض يحضر مقعدا لصـديقـه وهـو يسأله :

ـ لماذا لم تأت البارحة يا بربري

ـ لا تذكّرني بالبارحة. كان يوما مشؤوما. لقـد أخـذني النـوم، نـوم لم أعهده أبدا تذكّرت إثره والدتي التي كانت تقول لي : إيّاك والتّفكير في النّساء قبل النّوم .

ـ وهل ما تزال قادرا على التّفكير في النّساء ؟

فردّ العجوز كراولي رافعا كتفيه :

ـ إنّ البحّار يحتفظ بقدرة عجيبة على القيام بتلك الأشياء ولـو كـان على سرير الموت.

ـ ومن يصدّق ما تدعّيه ؟

ـ أنا أصدّق، والله لو وجـدت امـرأة للـزّواج لبرهنت لك على صـدق مـا أقول. لكنّ نساءكم لا يفرّقن بين الرّجال وتماثيل الثلـج . المـرأة عندنـا ، هناك، لا تقبل الزّواج من رجل إلاّ إذا أفقدها صوابها وترك لها أثرا يلازمها أيّاما كثيرة .

تمادى العجوز يبرهن على فحولته مختلقا حكايات ينسبها إلى أهله البرابرة . ثم ختم حديثه قائلا :

- ليس هذا فقط لقد روى لي جدّي، أنّه كان يعيش في قرية صغيرة، على ساحل نهر مجردة يقال لها : قرية التّيس، وفي يوم مشؤوم هاجمها قوم غلاظ، قتلوا كلّ رجالها وغنموا خيراتها من القمح والذرّة والزيت ثم خلّفوها مجرّدة تولول في أرجائها الثكالى ويلقين على وجوههن الرّماد، حدادا على من قتلوا. وفي آخر النّهار لمّا هدأت الجلبة وخمد الصّياح تململت جثّة وأنّتْ بداخلها نفس بشريّة لم تطلها حراب الغزاة في العمق فالتفّت حولها النّسوة وضمّدن جراحها . لقد كانت جثّة جدي الذي استعاد صحته بعد أيام قليلة، وعاد إلى سالف قوته . وأمام ما آلت إليه القرية من خراب وموت الرّجال كلّهم صار جدي الحاكم الأكبر والآمر النّاهي وصارت النّساء كلّهن زوجات مطيعات له وحده. لقد ورثتُ الفحولة عنه وما من أحد يستطيع التّشكيك في هذا الأمر.

استدار العجوز واعتدل في جلسته رافعا نظّارتيه إلى أعلى أنفه كمن تذكّر أمرا هامّا والتفت إلى صديقه قائلا :

- نسيت أن أخبرك أنيّ مسافر بعد يومين إلى الشمال. سأغيب أيّاما. أرجو أن تهتمّ أثناء غيابي بالبيت . الحَمام في السّطح في حاجة إلى الأكل . لا تنس! ولا تنس كذلك أن تفتح النّوافذ في الصّباح فالبيت بدون شمس كرجل بلا امرأة... هل توصيني بشيء ما أقضيه لك من هناك؟

امتلأ وجه أمين الزّحلوي بحمرة مفاجئة وهو يردّ على ما سمعه من صديقه :

- أنسيت حفل رأس السنة؟ هل ستخلف وعدك يا دياس مع السيّد جورج؟ من سيراقص زوجته في ختام الحفل، ومن سيتلو وصية العام الجديد؟

- إفعلها أنت أو ماتيوس . ألم تحفظا بعد ما ردّدته سنين طويلة؟ ثمّ إني لا أستطيع تأجيل سفري هذا . أشعر أن حياتي ستتغيّر بعده . إنّه أهمّ ألف مرة من حفلات رأس السنة . سأعود إليك لأسلّمك المفاتيح . أرجو أن أجدك . لا تمتْ قبل الموعد. الحمام في حاجة إليك أيهّا الموسيقار المغمور.

نهض من مكانه واتجّه صوب الباب فاستوقفه الزّحلوي قائلا :

- ما دمت مصمّما يا بربريّ فلا مانع لديّ بعدما قلته لك. سأكتب قائمة في بعض ما يلزم الدكان. اذهب الآن ولترافقك الشياطين .

ضحك العجوز كراولي وهو يغادر المكان وابتعد يجاهد قدمه الأيسر مردّدا مطلع الأغنية التي استمع إليها في الصباح :

«ليتني أضمّك أيتها الأرض الطاهرة .

ليتني أصير قطرة ماء » .

(2)

ارتجفت يد دياس كراولي وهو يحاول فتح باب بيته، بعد أن استرجع أنفاسه. اعتدل في وقفته وأعاد المفتاح إلى جيب قميصه. لقد قفزت إلى ذهنه فكرة : لـمَ لا يصعد إلى السطوح، حيث قفص الحمام، ومنظر المدينة؟ لابد أن يكونَ جميلا في مثل هذه الساعة. صعد مترنّحا كأنه يرقص .

بدت له السّطوح متموّجة في حركة متواصلة . ذهب ببصره بعيدا : أشكال هندسية، مختلفة الأحجام، والألوان، مساحات بيضاء، فسيحة، وضيّقة. بعض مثلّثات تظهر في الجهة اليمنى في آخر المتحف، صومعة تشرئب بكل شموخ، تستطلع الفضاء، الماء. سحاب أبيض مرصّع بزرقة تشبه زرقة عيني إيلان، خطّان يمتدان إلى اللاّنهاية، تلك كنيسة الأب أنجال.

وذاك تمثال الزعيم. لقد شاخت أحجاره، وما عادت نظرته تربك الزائرين ، لقد سقط مبكّرا من علوّه الأزليّ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«لا أزلي هنا» .

النّاس يذكرون ما ألمّ بهم ويذكرون ويذكرون

الارتعاشة تغمر يديه . نظر إلى الأفق نظرة حمّلها أحزان خمسة وعشرين سنة. لا فائدة من إعادتها الآن . لقد مرّت .

«علي أن أقتنع بأنّها لن تعود . أيّتها الحمامة الهادئة وأنت أيّتها القلقة . لا مناص من الاقتناع . لقد شخت يا دياس، صار كلّ شيء يذكّرك بالسّقوط. المصابيح تضاء : السابعة. لا مناص . لن تغيّر هذا الوجه وهذه اليد المرتعشة، وهذا الجسد. بياض ناصع يرتدّ» . تتحوّل السّطوح أمامه . تتموّج . خلع حذاءه ونظارتيه ووضعهما على قفص الحمام ذي الأعمدة المتباعدة. الفوانيس لا تكفي لإضاءة أجنحة الطّيور .

أحسّ بالتعب يزحف إليه من عينيه إلى باقي جسده. فرك محجريه بكمّ بدلته . شعر بدوّار فضيع استعاد وقفته. مرّر أصابعه على وجهه كأنما يريد أن يتأكّد أنه شاخ فعلا . أهمل التّفكير في حالته واشتركت فيما ينسجه

خياله شخوص غامضة. تبينّ من بينها شامة ، بتلك الخطوط الباهتة، وتلك النظرة المتفائلة دوما، دونما سبب واضح «آه» ردّد في خاطره : «لو أعرف من قتلها! لو ترمي به الأقدار في طريقي . شامة وحدها كانت تفهمني، تفهم ما يدور بجمجمتك الكبيرة، ولا تسأل عن شيء أبدا كأنما يحتلّ الحاضر كل تفكيرها، ويمنعها من النّظر إلى الأمس أو الغد القريب. لذلك رفضت أن تتزوجني . لو تزوّجتها تلك المرأة . لقد كانت تحبّني لكن دون وعي منها بمعنى الحبّ . دون أن تفلسف الأمور . هكذا!» .

أعاد نظّارتيه ونزل الدرجات القليلة التي تفصله عن بيته . رائحة الطعام ذكّرته بأنّه لم يأكل شيئا طوال اليوم الماضي. اتجّه إلى غرفة النوم . خلع بدلته ووضعها باهتمام في الخزانة، وأدخل جسده في قفطان من الحرير الأبيض. ذهب إلى المطبخ . تناول آنية الارز . وضع قليلا منه في الصحن ثم أضاف قليلا من الخضر فوقه وشرع يأكل بيده ، يكوّر اللّقمة ويزدردها بحركة آلية، ومن حين إلى آخر يتجرّع شيئا من اللّبن الذي أعدّه صباح الأمس .

كان الطّعام باردا فشعر بثقله في بطنه لكنه لم يهتم كثيرا وواصل الأكل متنهدا، ثم جذب كرسيّا وجلس واضعا الصّحن فوق ركبتيه غير عابىء بالحبيبات المتساقطة على قفطانه الحريريّ وبقطرات اللبن التي تخترق ثوبه، وتنتقل برودتها إلى فخذيه ثم وكأنه شبع فجأة، أو تعب توقّف عن الأكل . وضع الصّحن فوق آنية الأرز وغطّاها بمنديل. مال على الحنفية، فتحها، وغسل يديه ومسح فمه ثم نفض ما علق بثوبه من حبيبات الأرز وبارح المطبخ إلى غرفة المكتبة .

اتخذ مكانه وراء مكتبه دون أن يتصفّح أحد الكتب التي يأخذها هكذا دون اختيار من أحد الرفوف الكثيرة في هذه الغرفة الباردة دائما . نظر إلى صورة الزعيم قبالته، وبدأ يتبيّن ملامحه كأنّما يراه لأوّل مرّة : عينان جاحظتان تكاد تخرج منهما شعلة من لهب وهذا الأنف المقوّس والشّاربان الأسودان فوق الشفتين المنكمشتين ، والذّقن الطّويل والعنق الأسمر المكتنز. انتقل بنظره إلى صورة الملك أوديب كما تخيّله رسام فرنسي مات أثناء الحرب .

«هالدو تيراس أوغيلي» .

لفظ هذه العبارة وابتسم في سره كمن تذكّر أمرا مضحكا .

«دازيم ميلاي أوكوكو أوغيلي» .

انفرجت شفتاه وأطلق ضحكة عالية . كان يود لو تمادت لكنّه كتمها

وسار إلى رفّ بجانب النّافذة المغلقة من شهور، وتناول منه دفترا كبيرا، ضمّه بحنوّ ومضى به إلى الأريكة المغلّفة بغشاء أسود من الجلد الرّقيق في الرّكن المحاذي للباب الذي تركه مفتوحا. ألقى بجسده في تراخ على الأريكة.

الآن صار في وسعه أن يتداعى، أن يتذكّر، أن يستعيد ذلك الرّكام الهائل من الأحداث الصّحيحة والمزيّفة، الغائبة والحاضرة، حضور هذا الصمت في قاع الغرفة السرّيّة، في هذا البيت القديم بالعمارة الأخيرة من شارع الزّعيم.

العالم يسترق النّظر إليه وهو ممدّد في جوف أريكته المغلّفة بالجلد الرقيق يمسك دفتره كمن يمسك يدي حفيد أو ابن صغير يقوده رويدا رويدا إلى مدخل العالم.

من هناك من أرض لا تفتح رئتيها الشّمس ولا المطر. أرض الشوك والدفء أرض الجدران والطين والخوارق والشّعوذة وريش النّعام وعصير النّخل. أرض الفتيات الفاتنات العسيرات، والرجال السّمر والشّيوخ مقوّسي الظّهور والأحاسيس. لا أدري كم كان سنّي آنذاك. الأكيد أنيّ كنت دون العاشرة. أذكر أنيّ لمّا جلست على أول كرسي بهذه المدينة التي لم تكن غير قرية صغيرة، لم تلمس قدماي الأرض. أرض الأناضول هذه التي عرفت أنّني جئتها من أجل البحث عن عمل وزوجة وأبناء لكنّني لم أفلح.

في البعيد كان البحر يغنّي أغنيته الرّتيبة المنتظمة وهو يضرب أطراف الأرض وواجهات الصخور الكبيرة المجوّفة في صخب وحنوّ. الماء يصعد رويدا رويدا على الساحل الصخري ويغمر الحفر المنتشرة مكوّنا بركا صغيرة أخذت تتسّع وتتقدّم باتجّاه المدينة. إنهّا تزحف. بدأت السّماء تمتلىء بالنّجوم وتزداد اتّساعا، في حين أخذت الأمواج والمنازل تفقد أضواءها وتنغمس في الصّمت فتظهر صفوف المصابيح على جوانب الشّوارع والأزقّة مكوّنة أحزمة من نار تطوّق المدينة وتقسمها إلى مربعات كبيرة.

نهض العجوز من مقعده يحرك أصابعه كأنه يجفّف راحتيه من العرق الذي غمرهما. مسح وجهه بذراعه واتجه إلى النّافذة المغلقة. فتحها وانحنى بجسده الذي بدأ أثقل من قبل. المصابيح تتشابك في الخارج، وتمتد باتجاه الجبل النائم في صمت يلفح أشجار الكلتوس والأعشاب القصيرة ويخفي رقرقة ماء الجداول وارتعاشة أغصان اللّوز. شعر بنسمة باردة تخترق أعضاءه وتصل إلى أعماقه. الظّلام يذكّره عادة برحلة طويلة في سنوات الحرب إلى بلد نسي اسمه. كانت حالة النّاس مثيرة للتعجّب والدّهشة.

كانوا هياكل تحرّكها أصابع خفيّة مجهولة بوجوه من نحاس وأجساد من رماد .

تذكّر ملامح *الجنود الغزاة* وهم يتداولون على *حراسة المحطات ومداخل المدن الكئيبة والمنشآت العامّة* : المستشفيات ، المدارس، الكنائس، والمساجد أيضا . ملامح الاطفال، والذهول يغمرهم ويخطف الرعب سكينتهم فيسيرون كالدّواب في الشّوارع الحمراء .

كانت موجة البرد تغوص حتى العمق في عظامه وشرايينه وهو ينظر إلى قمة الأناظول محاطة بالنجوم التي ترسم تاجا من الضوء يتحرّك كلّما مرّت سحابة مستعجلة . تمنّى العجوز لو كان على ظهر سحابة كي يرى ما يدور هناك. أكيد أن الأناظول سيفتح له أبوابه السرّية ويدخله إلى أعماقه أين تقع منابع الماء المقدّسة . سيهبط به ملكان بأجنحة شفّافة وعيون غامضة. وحين يصل إلى أسفل الممرّ العمودي العميق، تنسحب الأرض تحت قدميه وتأخذ مكانها أغطية من البلوّر اللّمّاع. فكّر دياس كراولي في أرصفة من الحرير وممرّات ومعابر صغيرة تحيط بها جدران قرمزيّة خضراء. فكّر في عربات من البلّور الأحمر يجرّها أطفال بأجنحة شفّافة وأقدام حافية لا تكاد تلمس الأرض . في حين تنفتح أمامه أبواب أقبية عجيبة فيعبرها في صمت . داخلها عيون من الماء تفور مصدرة أصواتا رتيبة شبيهة بأنات خفيفة . الماء يسيل حوله ويخترق جوانب الجبل .

كان العجوز واقفا وراء النافذة، كفّاه معروقتان رغم البرودة التي تغمره وعيناه تنظران إلى قمّة الأناضول محاطة بتاج النجوم البرّاقة . اللّيل أمامه يلفّ المنازل والشّوارع والأنهج والكنائس والمساجد وقامات أشجار اللوز في الجهة الشرقية، وينزل إلى سطح البحر.. ربّما إلى أعماقه السحيقة يغطّي الطحالب ، والأصداف، والمغاور الممتدّة التي تصل البحر بالجبل وبمنابع الماء المقدّسة . رأى نفس العربات البلّورية الحمراء يقودها أطفال بأجنحة شفّافة تخرج من سفح الجبل، الواحدة تلو الأخرى وتسير باتجاه البحر بصمت . إنهّا تكاد تطير . أخذ العجوز يراقبها وهي تتقدّم مصدرة موسيقى . ثم تنزل البحر فتتغير حركة أجنحة الأطفال أمام العربات البلّورية الحمراء وتغوص إلى الاعمق بينما تبتعد الحيوانات البحرية مفسحة لها الطريق . الطحالب ترتعش قبل أن تنحني وتغيب . لا شيء في قاع البحر. كأنّما اندثر كلّ شيء : الصخور ، والاسماك والأعشاب البحرية والأصداف. لا شيء غير العربات تتقدّم سابحة يجرّها الأطفال وعلى متن كل منها أميرة شابة رائعة الجمال بوجه مستدير فاتن وعينين من نار.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

رأى دياس كراولي أنّه يجلس إلى مكتبه في أعماق البحر والأميرات يأتين إليه في دلال ويجلسن حوله بأجسادهن العارية إلاّ من صدفات مسطّحة تغطي أسفل بطونهن. الأطفال ذوو الأجنحة يرقصون ويغنّون بجانبه ويعزفون على آلاتهم العجيبة . كان يرى كلّ ذلك بينما تأخذ المصابيح في الشارع الممتدّ أمامه شكل النّجوم ، فتتضاعف أضواؤها ثم تشرع في الصّعود إلى الأعلى . كذلك فعلت المنازل والكنائس والمساجد والطرقات.

صارت المدينة فوقه الآن . شعر بدوار يلفّه وبقشعريرة تدبّ في بدنه فاستقام وراء النافذة بجسده النّحيل وسار إلى مكتبه مستعيدا جلسته .

كانت بقايا الصّور التي كان يشاهدها ما تزال عالقة بذهنه . الأميرات، الأطفال منابع الماء المقدّسة . وقف من جديد وأسرع بإغلاق النافذة. ألقى نظرة أخيرة على الجبل من خلال البلّور كأنّما ليودّع ذلك العالم العجيب ثم عاد إلى مكانه وراء المكتب الخشبي الكبير ...

حافظ محفوظ

● تونس 1989

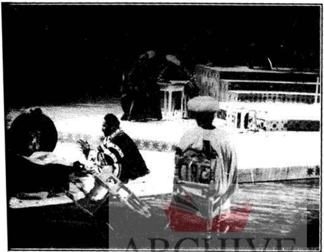
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صدر أخيرا



أطلبوه في جميع المكتبات

فصل من مسرحية



حمودة باشا

عز الدين المدني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان حمودة باشا عزيز النّفس، ثـاقب الفكـر، ومـع ذلك لا يستغني عن مشورة رجال دولته في جليل الأمور وحقيرهـا، ولا يـأنف من الـردّ عليـه، ويقول: «الخطأ مع الجمهور أحبّ اليّ من الاصابة وحدي»... وهـو في هـذه الحالة كملوك القانون مع انه من ملوك الاطلاق...

○ أحمد ابن أبي الضياف
(الإتحاف)

« C'est par le palais du Bey (Hamouda) qu'a commencé la révolution. Il s'y est établi un ton de décence, de politesse,de dignité, qui de la cour a passé à la ville, et avec le temps a été imité par les provinces». **L'Abbé Rayanal**

(Notice sur Tunis)

بسم الله الرحمان الرحيم، وصلّى الله على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

كتاب بهجة الانظار ومتعة الافكار

بجليل السر والاخبار

هذه حاشية فنّية فكريّة طرّزها بلغة الضّاد العبد الفقير إلى ربه تعالى **عزّ الدين المدني** الكاتب ـ كان الله في عونه ـ وأخرجها للخاصّة والعامّة على سرادق الإيالة الاستاذ الأجلّ في فنّ الكاراكوز المتطوّر ابو عبد الله **محمد كوكة** ـ سدّد الله خطاه وحقّق له مسعاه ـ بعناية فارس المهرجانات والمحافل، وصاحب المجالس والمراكز، ومشجّع الهمم وأعمال الخير الاستاذ الفاضل **فرج شوشان**، الغنيّ بفضل الله وإحسانه.

وفيها اخبار باي تونس المحروسة المولى أبي محمّد **حمودة باشا الحسيني** ـ تغمّده الله برحمته الواسعة ـ ما جرى له في أيّام دولته العتيدة السّعيدة من مكايد المماليك السّفهاء، ومن دسائس البايات الأدعياء، مشفوعة بوصف جامع مانع لجلوسه الكريم ببيت الباشا الحصين بسرايا باردو المعمورة لإقامة العدل بين النّاس.

وفي غورها فذلكة فنّيّة عن أحداث الثّورة الإفرنجيّة، بما فيها من الأحوال ا لجسام، والشّخوص العظام، كلّها مواعظ معتبرة وعبر، من انتظام مجلس عموم أصناف البشر، إلى مقتل الملك لويس السّادس عشر.

وفيها مناظرة حكيمة عن برنامج حقوق بني آدم في دار الدّنيا الفانية عقد مجلسها الرّهيب المهيب المولى أبو محمّد **حمودة باشا** جهبذ المنقول والمعقول، وضرب فيها بسهم وافر العالم البحر الدّراكة المشارك أبو عبد الله **محمد بيرم** ـ نفعنا الله ببركته، آمين ـ وكذلك السّيد الافرنجي المفضال ضيف تونس المحروسة **هركولي** المبعوث فوق العادة من قبل حكومة الثّورة الإفرنجيّة إلى الإيالة التّونسيّة.

وفيها حكايات ونوادر وأشعار، ومن كلّ شيء مختار، حتى عجائب المخلوقات وغرائب المصنوعات من أدوات السلم وآلات الحرب من مكاحل وبارود وقذائف ومدافع وبيارق واعلام وسيوف ولباس ورياش وغناء وعزف وقصف.

والحمد لله على كل حال

تمّت بعون الله وتأييده بعد الدّقق والتّحقيق، والفتق والرتق، والدقّ والرّشق، ليلة الجمعة المباركة في الثّاني من شهر فبراير الأعجمي سنة 1989.

على منحدر صلب، بين آخر الغاب وأوّل السّباسب، غدران بها بقيّة مياه عكرة آسنة. وديان عميقة كالأخدود، كلّها حجارة وطين ورمال. على الجنبات، حشائش برية تزينها اشجار الخروب والزيتون الوحشي والدّفلى والحسك والشّوك والهندي والصّبار. سماء خريف متلبّدة في الآفاق تبشر من حين إلى آخر بانهمار أمطار جائحة.

في أول الخشبة، ما زالت أشعة الشمس كالصواري المائلة ، تثقب الغيوم.

في آخر الخشبة، يلوح جانب من معسكر المحلة، على راس الهضبة المقابلة.

المطاردون يضربون الطّبول لاستفزاز الطّرائد من جحورها. طلقات بارود بين لحظة وأخرى تقترب. وقع حوافر خيل وبغال متعبة.

مطارد يحمل أمامه طبلا ضخما، وعلى ظهره قربة ماء وحلاّبا. خلف المطارد، باش حانبة على حصانه، يحمل سنجق الدّولة.

بعد لحظات، يدخل حمّودة باشا، باي تونس، عليه زيّ الصّيد. يركب جوادا.

ثمّ يدخل جاك دوفواز، قنصل فرنسا...

في سماء الخشبة، ساف عظيم الجسم، مهول المخالب، مرعب المنقار، يحوّم في الجوّ منذ لحظات. من الغريب، أنّه ينعق. عمامة تغطي عينيه الحمراوين كالجمر...

حمودة باشا: ... أو تنعق على رأسي؟ أفلا تستحي؟ لست أنت **الوحيد الذي تتمنى موتي! سوف آكل رؤوسكم، الواحد بعد الآخر، قبل ان يضمني قبر!... لذلك اخرجت جميع البايات ليرافقوني في المحلة!... انزل، انزلك الله جهنّم! يا قرصان آخر الزمان! متى تنهي الدّوران حوالَيّ؟ أفلا تكفّ؟! اهدأ! هيا، اركس على يدي هكذا، بكل رشاقة، بكل لطف، منذ ان خرجنا إلى الصّيد، لم نظفر بايّة طريدة... اللّيلة ، أحبّ أن اتعشّى سمّانا، وحجلا، ودجاجا بريا... لي ضيف مبجّل، أحسب له الف حساب، دعوته إلى مائدتي الملكية... لا بدّ من إكرامه حتى يعلم من هو حمّودة باشا.**

باش حانبة : **يا باشا، يا باشا...**

حمودة باشا : **حدث ماذا؟ ماذا جرى؟**

باش حانبة:... **فرس القنصل قتلت، بعجها خنزير وحشي هائج**

حمودة باشا: **القنصل؟ هل أشابه شرّ؟ أين هو الآن؟ اخبرني.**

والمماليك؟ والحوانب؟ والصّبايحية؟ هو في ضيافتي، وتحت حمايتي.

باش حانبة: اطمئن يا باشا! لا خوف عليه. لم يصبه أدنى أذى، لم يصبه شيء... نجا بأعجوبة من الحادث. إنما لم يعرف كيف يسدّد طلقاته النّارية على الوحش، فجرح الخنزير، لكن لم يقتله... جراحا بليغة. فهاج الوحش الجريح على الفرس، ومزّق بطنها بأنيابه... وحش مهول يا باشا، له ثلاثة أنياب، أسود اللّون... لولا ألطاف الله...

حمّودة باشا: لو يمسّه أدنى شرّ! لسوف أشنقك من أشفار عينيك، بعد أن أشوي جلدك. انت المسؤول.

باش حانبة: ... والمماليك المكلّفون بحراسته، يا باشا، قد قتلهم الوحش الواحد بعد الآخر. قتل أربعة رجال رغم اجتماعهم عليه بالشّاكريات والخناجر. جندلهم المساكين، ورجع إلى الغاب، بعد ان نظر إليهم باستهزاء... وكأنّ شيئا لم يكن.

حمّودة باشا: ما يهمّني منهم إن ماتوا أو عاشوا! الذي يهمّني هو جاك دوفواز قنصل فرنسا، لا غير! أن يخرج سالما، يا عاجزون! لا أرى حوالي إلاّ القاصرين والمعتوهين! والبايات؟ أين يوجدون الآن؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

باش حانبة: ألم تمنعهم من مغادرة معسكر المحلّة؟ هم في المعسكر، فيما أظنّ. الحراسة مشدّدة حولهم، والعيون تترصّد حركاتهم، والآذان تلتقط حتّى نبرات أصواتهم في صدورهم. من يتجرّأ على عصيان أوامرك؟

حمودة باشا: أنت يا قليل الهمّة! انطلق، ابحث عن جاك دوفواز في كلّ مكان،، اقلب الدنيا حتى تعثر عليه... التحق به على الفور حتى لا يضلّ سبيله إلينا بين شعاب الغابات... لا تنس أن تعتذر لديه باسمك فقط، باسمك انت، لا باسمي، وأن تجبر خاطره، يا جلف الأجلاف! لكن، قل لي قبل أن تنصرف: أي فرس أركبته؟ أليست فرسي الشّهباء؟

باش حانبة: بل أختها يا باشا... الفرس الأخرى... الأخرى.

حمّودة باشا: تلك العثّارة العجوز؟ تلك التي رمت بولدي على

الأرض؟ لعنة الله عليك! سأقتلك يا كلب! لم لم تركبه فرسي الشّهباء التي تصيّدت بها الأسود والسّباع في مرتفعات الكاف ووهادها؟ تلك الفرس الذّكيّة الشّابّة الكريمة التي تعرف كيف تراوغ وتداري، متى تخاتل وتجاري الوحوش، ما خيّبت ظنّي يوما من الأيّام! لماذا؟

باش حانبة: **رأيتها عند محمود باي... وحين رأيته بها قلت...**

حمّودة باشا: **ماذا قلت؟ من سمح له بذلك؟ من أذن له في التصرف في متاعي وملكي؟ من؟ من تجاوزني؟**

باش حانبة: **الوزير يا باشا، وزيرك يوسف صاحب الطابع، يا باشا. هو الذي يتحكّم في الإصطبل الملكيّ!...**

حمّودة باشا: **... ليتحكّم في نفسه، في بيته، في زوجته! أرى أصابعكم تحيك لي الدّسائس خلف ظهري. تقضّون نهاركم في تدبير المكائد ضدّي. تقضّون ليلكم لا للصلاة والعبادة بل للتّآمر عليّ. سبحان الله، حكم هذه الرّعية الجاهلة عجز في عجز! سوف أهرّس عظامكم في مهراس باب سويقة. إنيّ أخجل منكم. يحمرّ وجهي من حقارتكم وأطماعكم. إني غريب بينكم. معاشرة الجوارح والسّباع أجدى من مخالطتكم! لا علاقة لي بكم، ولا صلة رحم تجمعني وإيّاكم!... انطلق، ماذا تنتظر؟... أريدكم فعّالين، قوّامين على هذه البلاد، على هذا العالم الصّعب! متى تسمو همّتكم نحو السّماء؟ متى تستفيقون، يا أقزام الدّنيا، يا خائبون! يا قبيحي الذّات والصّفات! متى؟**

باش حانبة: **إن شاء الله يا باشا نكون رجالا تحت حكمك. نحن أطفال وأنت والدنا. استاذن في الالتحاق...**

حمّودة باشا: **اذهب، توجّه إليه قبل نزول اللّيل. مالك واقف أمامي كالصّخرة؟... ماذا ساقول لملك فرنسا؟ إني أعرب لك ـ أيها الملك الصّديق والحليف ـ عن أسفي... فقنصلك قد مات في حادث صيد... أعذار واهية... عندها، يجب أن أوجّه إليه رسالة رسميّة ليصفح ويغفر، كما فعل قبلي علي باشا! لا! أبدا! ولو انقلبت السّماء على الأرض! أين حينذاك عزة نفسي، ونخوة عرشي، ومناعة تونس.**

أين؟... هيّا! اتركني وحدي. إنيّ باق في هذا المكان، أترقب الخبر الذي سيفرحني! يا قرباجي... شربة ماء! لقد شاح ريقي! اللّهم جفّف حلوقهم! لكنّي لم أطلب أن أكون باشا! لم أطلب منهم شيئا إلاّ السّلامة والعافية! وهذه البلاد، كيف السّبيل الى حكمها؟ هي معوّجة بين يدي. سوف أثقف عودها سواء باللّين أو بالشّدّة حتّى تستقيم...

السّاف: لا تحزن يا حمّودة. هوّن على نفسك. قل لي: ألست أنت القائل:

يا عالم الخفايا يا رازق البرايا
من فضلك العطايا اغفر لي الخطايا

حمودة باشا: أو تراني اقترفت ذنبا؟ تحاسبني أنت أيضا؟ من ذا الذي يتجرّأ عليّ بالمحاسبة والعقاب؟ لا سلطان عليّ إلاّ الله تعالى. عيني ساهرة. أحكم البلاد وهؤلاء العبيد بمطلق إرادتي، بمحض شهوتي، ونزوتي. وإذا صادف أنّ ملكي لا يعجبك ، يا طير الدّلال والعذاب، فلتقطع لسانك قبل أن يدركك الجلاّد، أو أهرب بنفسك ومتاعك وهاجر إلى أقطار الضّباب والثّلج، هنالك يصرعك الموت البارد أنت وأمثالك... لكم تمنّيت أن ينجم من هؤلاء البشر الذين أحكمهم شخص واحد يقول لي لا! أحكم هكذا! لا كما حكمت! لا كما عدلت، لا! قسّم الارزاق هكذا، لا كما قسّمت!... قبل أن ينزل الليل، اطلب لي فراخا ليّنة، ملآنة، ريّانة، في كل ناحية، يتقاطر شحمها على نار هادئة، مع شيء من التّوابل والأبزار...أريدها مادبة ملكيّة فاخرة...

السّاف: يا حمّودة، ارفع أوّلاً هذه الظّلمة عن عينيّ! السُّمّانُ لا يليق بك، فانت أرفع وأثمن ، والتّدارج لحمها حطب كالح لا تصلح إلاّ للزّينة على موائد الأدعياء. أمّا أكل الحجل، فيخلف داء النّقرس. أفدني أفادك الله في الدّنيا والآخرة: ما رأيك في غزال؟...

حمودة باشا: صرت طبيبي الآن؟ أهلكك الله ونتّف ريشك! لقد مسحت الدّنيا باسرها في وجهي، فلم تبق فيها ولو طريدة واحدة! كأنّنا نعيش في آخر الزّمان! وهل تستطيع حمل هذا الغزال الموعود؟

السَّـــــاف: أحمل لك حتّى زَرَافة إذا أحببت، ومعها كركدنا كـامـلا بلحمه وشحمه وبقرونه الثّلاثة! ألا تتذكّر، يا حمودة، أنيّ حملت لك نعـامـة من سبـاسب القيروان!؟... إنّما سُمّي الإنسان لينسى!...

حمّودة باشا: ليكن غزالا أفضل...

السَّـــــاف: لكن. حدّثني يا ملك الزّمان: كيف لي أن أحصل لك حتّى على دجاجة صغيرة تافهة؟

حمّودة باشا: لماذا؟ أو تعجز مثل أعواني العاجزين؟

السَّـــــاف: اعلم ، يـا حمّودة، إذا كـانت عينك نـاعسـة، أنّ هـذه السّنة هي سنة قحط. فالجـراد مسـخ الـزّرع فجعلـه حسكا وشوكا...سنة جفـاف، فـانحبس المطـر، وجفّ نهر مجردة أو يكاد، وماتت الماشية... فقر مدقع، بـرك النّاس، كـما تبرك الجـمال... سنـة أمـراض القمـل، والجرب، والبرص، والـدّود، والجـربـوع، والطّاعـون، والرّيح الإصفر!...

حمّودة باشا: يا متنبّي الشرّ!جعلت عهدي أسود مظلما؟!

السَّـــــاف: ... سنة هتك السّتر والقتل! لا تضربني يا حمّودة!

حمّودة باشا: يجب تأديبك بالكرباج حتى تعلن أنّ عصري هـذا هـو عصر يانع زاهر أخضر...

السَّـــــاف: دعني أتصيّد لك ما تشتهي! نعم، عصرك عصر مشرق زاهـــر، اختلس لك من الفـلاّحين الأرانـب والـطّيـور الـدّاجنـة! نعم، عصرك عصر خير يـانــع. خلّني الآن أحلّق! نعم، عصرك عصر رزق دافق. لعـلّ الله يـدلّني على ما تريد...

حمّودة باشا: اذهب بدون رجعة... اسمعني... لا تبتعد كثيرا...

جاك دوفواز: سموّ الأمير...

حمّودة باشا: مالك؟ هل وقعت في بئر؟ ثيابك مبلّلة وكلّك يقطر ماء؟

جاك دوفواز: بل هي أمطار الخـريف تـركض خلفي أشدّ من ركض الحصان. أمطار كثيفة، ثقيلة، قاسية، تركتها تجـرف التّربة الظامئة. الإعصار. الأشجار اليـابسـة اقتلعتهـا الرّياح. الرّعد. البرق. الصّاعقـة. السّيـول في الـوديـان

حاملة، ترتفع نحو السّماء. الأمطار تدنو منّا. سموّ الأمير، لنتحصّن بتلك الصّخرة العالية، تحتها نحتمي من وابل الأمطار...

حمّودة باشا: إنها الرّحمة!

جاك دوفواز: سموّ الأمير، ماذا تقول لي؟ لم أسمع!

حمّودة باشا: لم أقل شيئا... أنا مثلك لا اقول شيئا.

جاك دوفواز: أجمع شيئا من الحطب لايقاد النّار... حتى يعرفنا عسكر المحلة أين نحن؟ ولأجفف ثيابي...

حمّودة باشا: وهل سمعتني أتكلم؟ لا أتكلّم مثلك...

جاك دوفواز: أنا؟ تقصدني أنا؟ لكنّي دائما، يا سموّ الأمير، أتكلّم، أتحدّث، أصرخ، أبينّ في قاعة المعرض، في بيت الباشا، في الدّيوان، في فندق الفرنسيّين، في كلّ مكان. هذا تبغ أمريكي جديد أرجو أن يعجبك... لا تتحرّك، سموّ الأمير، أشباح تحيط بنا، انظر، هناك...

حمّودة باشا: لا تشر إليهم، ولا تهتمّ بهم، لا تخشاهم، فأنت على أرض تونس، في حمايتي، شكرًا. تبغ جيد... لا تنظر إليهم. لا... لا تمسك بالسّلاح. قلت لك يا قنصل فرنسا: إنّك تخفي عنّي أشياء...

جاك دوفواز: سموّ الأمير، يا باشا تونس، على كلّ، أقوم بواجبي أحسن قيام. أعلمك بكلّ كبيرة وصغيرة بشكل رسميّ في الإبّان. ما أشدّ هذا المطر، كأنّ أبواب السّماء قد فتحت على مصارعها. لكن هؤلاء هم قطّاع طريق... عيونهم حمراء، ومسلّحون!

حمّودة باشا: وهل نحن مازلنا في مستوى الرّسميات والتّشريعات؟ ألم نتجاوز ذلك؟ ألسنا صديقين منذ زمان... هذا ما اعتقده جازما. ومكانتك عندي غالية... لكنّك، تجحد صداقتي لك. ويبدو لي أنّك تظهر بمظهر من لا يريد هذه المودّة الخالصة من كلّ منفعة! ها أنيّ أقول ، بينما أنت لا تقول شيئا!

جاك دوفواز: هذا شرف عظيم ينالني اليوم منك، سموّ الأمير، لأن أكون صديقك الوفيّ، ونصيحك المخلص، ومستشارك،

وحافظ سرّك، إن شئت... يقتربون منّا!...

حمّودة باشا: ... بينما الملك لويس - أيّده الله - يراسلني وأنا أراسله. ونتبادل الهدايا والتّحف، على يديك. وهو ينعتني بالصّديق وبالحليف، وأنا أجيبه بالمثل. ألم يهد اليّ الجواهر والسّاعات المرصّعة بالحجارة الكريمة، والتّجهيزات والعتاد؟ أنت الذي سلّمتها إليّ. وأنا بدوري أهدي إليه السّباع والأسود وريش النّعام، والعطر... ولا فائدة في تذكيرك بانّ الجالية الفرنسية محترمة في تونس المحروسة، بانّنا نضعها فوق رؤوسنا، ونبجّلها على الجاليات الأخرى.

جاك دوفواز: عجيب... اختفوا على نباح الكلاب وراء الأشجار في لمح البصر، كانّ الأرض ابتلعتهم...

حمّودة باشا: اطمئنّ، جاك، هذا المكان آمن... ونهب تجّاركم عن طيب خاطر التّمييز الأوّل في التّوريد والتصدير. لا لشيء من الأطماع والمنافع. إلاّ لوجه الصّداقة الوثيقة التي تجمع بيننا منذ الدّولة الحفصيّة. وإذا كانت فرنسا اليوم في حاجة ماسّة إلى الحبوب لأمر يهمّها، فإنّنا قد قاسمناها ما في مطاميرنا من شعير وحمص وفول وقموح. فوجهنا إليها السّفينة بعد السّفينة، رغم القحط الذي يجتاحنا... هذه الأمور جميعها تمرّ بين يديك، وتعرفها حقّ المعرفة!... لا تجعلني أيها الصّديق العزيز، ألحّ عليها. فالإلحاح يحرجني...

جاك دوفواز: صحيح، فرنسا تقدّر لك هذا الموقف المشرّف حقّ التقدير... ما بال الحصان يحمحم؟ سموّ الأمير، أريد أن أتحفك بهذه الحُكّة الصغيرة من الشّكلاطة من أعلى العال...

السّـــــاف: جئت من البحر، والبحر ظلمات، وقناديل تتألّق على صواري السّفن. قراصنة، وبضاعة، ورقيق مقيّد بسلاسل ثقيلة... الحوت، يا حمّودة، الحوت!

جاك دوفواز: لا تقاطعني... استوردتها من مستعمراتنا. اقبلها مني عنوانا عن إخلاصي لمودّتك وصداقتك. طعمها لذيذ. حلوى ملكيّة يحبّها جلالة الملك، جلالة الملكة أيضا...

هل ترغب في أن أستورد لك منها حمولة سفينة كاملة؟

حمّودة باشا: بل حمولة سفينة كاملة من البارود، والقذائف والمدافع الثّقيلة والبنادق من أحدث طراز...

جاك دوفواز: لكن الدّانمارك أهدت إليك أخيرا المدافع والقذائف، والسّويد وهبت لك البارود، والولايات المتحدة الأمريكية جهّزتك بالبنادق... لمَ تخزن كلّ هذا السّلاح؟

حمّودة باشا: أدّخره لأعدائي حتّى أكون شوكة في حلوقهم في سبيل استقلال تونس ومناعتها... أريد تلك المدافع الثقيلة التي تسدّد ضربتها ولا تخطىء، ذات المنظار، مثل التي توجد عندكم في التّويليري!...

جاك دوفواز: هذا لا يمكن! بلادنا تمرّ الآن بوضع شائك عسير. نحن نحارب اليوم على جبهتين: النّمسا وانكلاتيرا... وقد تفتح جبهات أخرى على ألمانيا واسبانيا...

حمّودة باشا: لا قدّر الله! كيف صحّة صديقي الملك؟ بخير إن شاء الله...!

جاك دوفواز: نعم، بخير... الملك، بخير ولا شكّ. صحّته جيّدة. ولا خوف عليه، رغم ابتعاده عن الإهتمام بالشّؤون...

السّـــاف: يموت الحوت، يا حمّودة، ويفنى القوت.

حمّودة باشا: ما هذه المصيبة؟ ألا تسكت؟ كأنّك صرت عجوزا نغناغا ثرثارا! ضيّعت عليّ خيط المحادثة!

السّـــاف: السكوت أفضل من القوت يا حمّودة. الحوت خير لك من التّبغ، والشّكلاطة، والحلوى والحجل، والسّمان، والسّفرجل، والخوخ، والتّوت!

حمّودة باشا: يكفي!... شكرا! أكثرت منها منذ سنتين حتّى التهب كبدي. شكرا جاك. كيف أصف تردّدك في كلامك؟ سلوكك نحوي؟ لولا معرفتي بك لقلت إنّك مغرور... أأصف سلوكك بالفتور، باللامبالاة؟... كأنّك تخفي عنّي أسرارا مهمة. مثلا، كيف تفسرّ توقّف السّفرات البحرية بين مرسيليا وحلق الوادي؟ أحبّ أن تخبرني عن هذه الفتنة القائمة منذ شهور عديدة في فرنسا...

جاك دوفواز: شكرًا نعم؟ أو شكرًا لا؟

حمّودة باشا: شكرًا لا...

السّـــــاف: على بعد مائة وستين ميلا من كورسيكا، سنجق جديد يتّجه نحـو حلق الـوادي يـا حمّودة! أبيض، وأحمـر، وأزرق. هل أحمله لك؟ يا حمّودة ، أجبني!

حموده باشا: لا أريـد أن يطلعني قنصـل الإنكليـز على شؤونكـم الخـاصـة... لكن كيف افعل، والتّجـار من رعيّتي لم يعودوا من مرسيليا منذ أربعة شهور، والبريد البحري الفرنسي مقطوع تماما بيننا!؟...

السّــــاف: كاهية مرسى حلق الـوادي يبلغك سلامـه المنـافق، يـا حمّودة! يقـول لك هـذا القفّـاف: رقيـق أبـيض عـلى وجوههم أقنعة ، ولباس مرقّع مزيّن بالألوان الزّاهية. بما تامره هذا الرّكيك: هل يرميهم في الكرّاكـة أم يقطـع رؤوسهم؟ وقال لك ذلك الخبيث الكذّاب: وعليك السلام والاحترام يا عظيم المقام!

حمّودة باشا: هيا، دعني أتكلّم مع القنصل... يكفي من هـذا الصراخ. لا تجعلني أغضب!...

جاك دوفواز: قبل كلّ شيء، هي ليست حربا داخليّة ولا فتنـة. تلك شؤون داخلية لا تهمّ إلاّ الفرنسيّين، سموّ الأمير.

حمّودة باشا: ما من حدث داخليّ يحدث في بلد ما إلاّ ويؤثّر في مجـرى الأحداث في غيره من البلدان، إن عاجلا أو آجلا... أنت تعرف هذا جيّدًا.

جاك دوفواز: هذه نوبة العسكر تقترب منّا. والحمد لله...

حمّودة باشا: انظر، إليّ جيّدًا... يبدو لي أنّك متعب...

جاك دوفواز: لست متعبا... لا بأس عليّ. أنا في صحّة جيدة.

حمّودة باشا: فترة من الاستراحـة في فرسـاي تـرجـع لك نشـاطك، وحيويّتك، لا سيـما بعـد الحـادث الـذي نجـوت منـه باعجوبـة. اسمـع نصيحتي صديقي العـزيـز، أنت في حاجة إلى الرّاحة...

جاك دوفواز: قنصل الانكليز يروّج الشّائعـات الكـاذبـة والملفّقـة في قصرك ضدّنـا. أعتقـد أن هـذا الخـريف ممطـر. يبشّر

بالخصب، والخير، والنّعمة. لا بدّ لك، سموّ الأمير، من محصول عظيم من القموح حتى يهدأ تآمر الأمراء عليك، وتخفّ وطاة دسائسهم... طبيبك الإيطالي، ذاك الحقود الكنود، يثلب ثورتنا ويشهّر بأبطالها وخطبائها ويفسّر أحداثها كما يحلو له عندك ولدى وزرائك. ويوسف صاحب الطّابع ذاك المملوك الرّديء عدوّ لنا، يستخفّ بنا، يكيد لتجّارنا.. هذا هو باش حانبة...

السّـــــاف: **يا قبيحا جمعت جميع القبائح!**

باش حانبة: **يا باشا! أقبّل يديك وقدميك... عفوك.**

السّـــــاف: **انهض... سيّدك لا يحبّ المرتزقة أمثالك!**

باش حانبة: **لم أجد القنصل! لا حول ولا قوّة إلاّ بالله! لقد بحثت عنه في كلّ مكان، فلم أظفر به في أيّة ناحية... لا بدّ أنّ الوحش قد أكله!...المسكين، كان يعطيني الرّيالات والمحبوب والشّكلاطة والقهوة!... رحمه الله رحمة النّصارى.**

السّـــــاف: **العصا والفلقة!**

حمّودة باشا: **يا أعمى العين والقلب! ها هو أمامك ينظر إليك. انت الوحش! اذهب عنّي وإلاّ قتلتك. الله في أمري: يحيط بي شرذمة من الجهّال، والأشقياء والأغبياء. لعنة الله عليك في اللّيل إذا يغشى، وفي النّهار إذا تجلّى. جاك العزيز، تعدني أن تستريح في فرنسا. والآن مرحبا بك في ضيافتي...**

تصل نوبة عسكر المحلّة إلى المكان. ينتهي العزف، يظهر الوزير يوسف صاحب الطابع. يركب حمّودة باشا، والقنصل جاك دوفواز. يتكوّن الرّكب الملكي ويتشكّل: القنصل على اليمين والوزير على اليسار والباشا في الوسط. باش حانبة يتقدّم المركب. آغوات اليانكشارية، والصبايحية. والحوانب، ورؤوس قبائل المخزن في المؤخرة.

الجميع ينصرفون، وكلّ في مرتبته، تتبعهم كلاب الصّيد، من نوع السّلوقي وكذلك السّاف الذي يحلّق على رأس الباشا، وأخيرا نوبة عسكر المحلة، وهي تعزف سلام الدّولة، إلى أن يبتلعهم الظّلام.

عز الدين المدني

شخصية العدد


ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

د. محمود طرشونة

● *ولد بصفاقس في 8 ديسمبر 1941 وهو أصيل جزر قرقنة* . وتعلّم بالمدرسة الابتدائية بمسقط رأسه ثم بالمعهد الثانوي بسوسة إلى سنة 1962.

● واصل تعليمه العالي بدار المعلمين العليا ومنها أحرز على الإجازة في اللغة والآداب العربية ثم على التّبريز من جامعة السوربون بباريس سنة 1969 . وفي سنة 1980 ناقش في جامعة باريس III أطروحة دكتورا دولة في الأدب المقارن عن «الهامشيين في القصص العربي والقصص الاسباني» .

● بدأ كتابة القصة القصيرة منذ سنة 1962 ثم اهتم بالدراسات والتحقيق والنقد الأدبي بعد التخرّج .

● نشر إنتاجه في الصحف والمجلات في تونس وخارج تونس منها «حوليات الجامعة التونسية» و «الفكر» و «الحياة الثقافية» و «الموقف الأدبي» و «الآداب» و «الفكر العربي المعاصر» ...

● يشارك في عدة ندوات وملتقيات أدبية على المستوى الوطني والقومي والعالمي وألقى محاضرات في لندن ومدريد والاتحاد السوفياتي واليمن وبغداد والقاهرة والجزائر والدار البيضاء وفي عديد المدن التونسية .

● أشرف على إصدار سلسلة «إبداع» في دار سيراس للنشر بتونس .

● يشغل حاليا خطة أستاذ تعليم عال للأدب العربي في كلية الآداب بتونس ومدير عام لمعهد الدراسات والبحوث ببيت الحكمة ويشرف على إعداد رسائل دكتورا الدولة وغيرها من شهادات المرحلة الثالثة في كلية الآداب .

● تُرجمت بعض آثاره القصصية إلى عدد من اللغات الأجنبية منها الروسية والاسبانية والفرنسية .

● شغل عضوية الهيأة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين وعضوية مكتب نقابة التعليم العالي والبحث العلمي .

● **صدر له من الكتب :**

1 ـ **نوافذ** (مجموعة قصصية) ط 1 . الدار التونسية للنشر 1977 . ط . 5 . 1989 . طبعة سادسة ببغداد .

2 ـ **الأدب المريد في مؤلفات المسعدي** . تونس 1978 . أعيد طبعه عديد المرّات .

3 ـ **مائة ليلة وليلة** (دراسة وتحقيق) . الدار العربية للكتاب . تونس 1979 .

4 ـ **الهامشيون في القصص العربي والقصص الاسباني** . منشورات الجامعة التونسية 1982 (بالفرنسية) .

5 ـ **صلاة الغائب** . للطاهر بن جلون (تعريب) . دار سيراس للنشر ، تونس 1985

6 ـ **مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة** . تونس 1986 ـ 1987

7 ـ **حديث عيسى بن هشام** لمحمد المويلحي (دراسة بمثابة المقدمة) . دار الجنوب سلسلة عيون المعاصرة ـ تونس 1984 .

8 ـ **مباحث في الأدب التونسي المعاصر** : دراسات نقدية في مؤلفات المسعدي والمدني والفارسي وخريّف . تونس 1989 .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

من مظاهر الإبداع في الخطاب النقدي بتونس عبر استفتاء نماذج من أدب محمود طرشونة

صلاح الدين بوجاه

للنجّارين أن يجمعوا الأخشاب ..... لكن المَهَرة منهم هم
الأقدر على تمييز الجافّ من النديّ .....
أزرا باوند
(أبجدية القراءة)

يشهد الأدب التونسيّ اليوم سجالا واسعا بين دواعي الإبداع وعَفْو الفنّ و «**قيود** النّقد الأكاديمي الرصين حتى أضحى الأمر من قبيل «**الظّاهرة**» حينا ، واتّسم بخصائص التكامل والإغناء المتبادل أحيانا ... بيد أنّه في جميع حالاته قد بَدَا بنّاءً موحيا بالحركة، مفضيا إلى التّساؤل، نافيا للجمود .

وإنْ تلك، فيما نزعم، إلاّ خصائص كثيرا ما تَسِمُ الآداب أوَانَ يحدث التّراشح بين «**الفنّ**» و «**النّقد**» ، فتنشدُ المسايرةُ ... عسى أن تتأكّد سمات التزامن والتوافق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك حال **الأدب العبّاسي** ساعة انكفأت **كتب الطبقات** على قديم الشّعر ومُولّده ضبطا وتنضيدا . وتلك حال الأدب المشرقيّ حتى انقض «**النقد الحسيني**» على «**الخصومة بين المقلدين والمجددين**» يلهب أوارها، قادحا زند منهجه العلمي الرصين. . .

وتلك حال الأدب العربي اليوم إجمالا. وإنها لحال أدبنا في تونس أيضا. فقد انبرى بعض شيوخنا في الجامعة التونسية عاكفين على «**الحركة الأدبية**» في صيرورتها، فضبطوا مدوّناتها وبوّبوا مستجدّاتها و «**مفهموا**»[1]حدودها الجامعة المانعة، ليعودوا إلى ذواتهم. . . فإذا أدواتهم ومنهجهم قد تَزَيّت بألق الحديث المتحول: فهذه لغتهم قد أضحت ذات رواء وطلاوة، وهذه مناهجهم الدقيقة قد اكتسبت من المرونة الكثير، وها جمود الأكاديميات يهتز تحت أقلامهم مؤذنا بميلاد ضرب من النقد جديد[2]

متن:

إذا ما عرّفنا «**الناقد**» بأنه «**الكائن الذي يمتاز بمحه بحسس الآداب عبر الحضور والظفر بالموجود بالقوة طيّ المجسّد بالفعل. . .**» فإنّ سعينا إلى تعريف «**الناقد المبدع**» ليبدو أمرا مركبا حقّا، إذ هو المبحر عَبرْ الفضاءين، الناسج لشبكة من «الميتالغوي» متأملة لذاتها، منكفئة على نفسها، مزامنة بين حركتي القطب والمدار في آن.

فكيف للخطاب الأدبي أن ينسُلَ صنْوَهُ وبديلـه، وكيف لهـذا «الكائن الواحد ذي الظهرين» أن «يخصب» النفس التيَ يسكن إليها؟

يقول الرّوائيّ وعالم السميولوجيا الإيطالي امبرطو إيكو في حديث خصّ بـه مجلّة «لير» (Lire) الفرنسيـة : «... أعرف فئة غير قليلة من الجامعيين المتخصصين في «المنطق الشكلي» أو «التاريخ البيزنطي» مقبلين على نظم قصائد أو روايات جيّدة . أفتوجد صلة جليّة بين نصوصهم النظريّة وكتاباتهم الأدبية؟»[3] . بهذه الملاحظة العميقة في سذاجتها يثير إيكو سواكن الأكاديميات الأوروبية .

ولعلّ هذين الأخوينالّلدودين، صـاحب الكلام وصـاحب الكلام على الكلام ، شقّي البذرة ذاتها، قد لبثا متدافعين متآلين في التذاذ عبر تاريخ الآداب جميعهـا، على اختـلاف العصر والمكان . فبدائل العقل والذوق، والموضوع والذات، والعلم والفنّ، قد بدت على كرّ الحقب بمثابة حجر الزاوية الـذي يشدّ البنـاء كلّه . وإنها لجليّة الحضـور في مـدوّنـة محمود طرشونة النقديّة، أو قل، كي نداعبه «محمود المبدع» و «طرشونة الأكاديمي» . وإنّنا لنستعير هنا مداعبة جاك دريدا الفرنسي بونج في مصنّفه الموسوم بـ

Signéponge [4]

ذاك مستوى من التحليل نحتفظ به لكننا ننشد أن نتخطّاه. فمدروسنا اليوم ـ بداهـة ـ مبدع في «نوافذ»[5] وناقد في غيرها : من «هامشيين»[6] و «أدب مقارن» [7] و «أدب مريد»[8] و «مائة ليلة وليلة»[9] و «مباحث في الأدب التونسي المعاصر»[10] فضلا على بعض المصنّفات الأخرى .

قلنا نحتفظ بهذا المنحى لنتخطاه إلى آخر يلجُ فيه الابداعُ النّقدَ فيلابسه ويتّخذ منه موضع اللّحمة من السّدى .

هنا مكمن الإرباك والارتباك! في ذلك الحيّز الدّقيق القائم بين المقُول وحيثيات القـول. وهنا ـ فيما نرى ـ مكمنُ المتعة... هذه السُّبُلُ الخفيّة المتعرّجة حيث يتّخذ الـدّرب شكـل المتاهة الشيّقة المشوّقة !

يقول اندري ميكال متناولا سمة أخرى غير بعيدة عن هذه التي نحن بصددها : «... لمحمود طرشونة منحى خاصّ في تناول أعوص القضايا . وإنها لعويصـة لأنهّا في عديد الحالات شديدة الغمـوض رائقة مثيرة»[11]. ونجزم الساعة بـأنّ لـه حقّا «منحاه الخاصّ به في معالجة مختلف القضايـا» . فهلم ننصت إليه في هذه المـواطن المختلسة من مدوّنته تحت دفع «اعتباطنا» الماكر و «براءتنا» الآثمة !

هذه مقدّمة «مائة ليلة وليلـة» تيسرّ لنا مـواطن عـدّة يمتـزج فيهـا الاسطـوري بالايروسي (érotique) عبر قطب التّقاطع بين المكبوت الشفـوي الشعبي والمكتـوب النصّي لسان حال «الخاصّة» الفكريّة والاجتماعية والسياسيّة :

أ ـ «يُروى في المشرق العربي أن كلّ من يقرأ كتـاب «ألف ليلـة وليلـة» لابدّ أن تحلّ به مصيبة قبل نهاية السنة التي أنهى فيها قراءة الكتاب» .

ب ـ «... لأن في مضمونه من الطرافة والعمق ما يؤهّله إلى منافسة الأدب المسمّى بالكلاسيكي والذي درس في جميع جوانبه...» .

ج ـ «... لهذه الاسباب وغيرها أولينا هذا الفنّ العناية الجـدّيـة التي يستحقّهـا

وخرجنا شيئا ما عن الطرق المعبّدة بحثا عن مسالك مجهولة وغابات أبكار . فوجدناها كما يقول رواة «مائة ليلة وليلة» درّة لم تثقب ومهرة لم تُركب»(12) .

لدى برزخ التواشج بين الرسمي والشّبي والمرويّ والمدوّن والمستقرّ والمتحوّل ... تختطّ هذه الرؤية النقديّة سبيلها وتنحت خطابها فتقطّع التّجربة الإبداعية بكيفيّة خاصة بها(13) لدى بؤرة اللّقيا بين المعْلن المطموس المسكوت عنه تضحي «اللعنة» الحافّة بمحض «القراءة» رحمة ينسلها محض «التحدّي» وتُضحي لذّة الطريف المستجدّ بديلا لجفاء أو جفاف «الأدب الكلاسيكي» المنتهك المطروق «الثّيب»!...

ثم يتخطّى النصّ لطف التّورية إلى علَن التّصريح وعنته فنكون إزاء «مسالك مجهولة وغابات أبكار» و «درّة لم تثقب ومهرة لم تُركب» !

هذا خطاب يبتدع لذّته إذ ينشىء نصّه الغائب إنشاء يكتب فيه الجسد ويكنّي عن شهواته . يقول «رولان بارط» الناقد المبدع حامل لواء المزج بين الأكاديمي الرصين والفنّي الالتذاذي الأصيل :

«... وكما ان لذّة النص لا يمكن أن تختزل الى مجرد وظيفة نحوية (صوتية نصّية) ، كذلك لذّة الجسم لا يمكن ان تختزل الى مجرد وظيفة فيزيولوجية....»(14) .

فينبت الخطاب الايروسي الجاف «بمائة ليلة وليلة» منكفئا على الكامن فينا محاورا لمتعة المعنى ومعنى المتعة ضمن ذلك الحيّز الخفيّ الذي يمثّل مستند النصوص جميعا، إبداعيّها والنقدي(15) .

كذلك مقدمة مصنّفة حول «الهامشيين» فتُستهل بما يلي مُعالِجةً حيزا دلاليا آخر من تلك الفضاءات الاجتماعية المرفوضة الرافضة حيث تزدحم نماذج غير متجانسة من أولئك الخارجين على النّظم ، المتخطّين للعرف والألف والعادة :

« A une époque où l'on assiste un peu partout dans le monde à une véritable prolifération de marginaux de tout acabit, engendrés par les guerres, les famines, la sécheresse ou au contraire par la stabilité routinière des sociétés de consommation; à une époque où foisonnent en Occident comme en Orient les truands, les brigands, les souteneurs des bas-fonds, les vagabonds, les drogués, les gueux et en général toute sorte d'aventuriers en mal de nouveaux horizons; à cette époque, il est légitime et même indispensable de se poser des questions sur les mobiles qui ont engendré à d'autres époques des phénomènes semblables... »(16)

إنّنا إزاء ضرب من «المسكوت عنه» اجتماعيا، ضرب من المرفوضين، أولئك الذين اعتبروا من قبيل «الظّواهر» المربكة المحيّرة في المجتمعات جمّة الأزمات... أو في تلك التي يعسر عليها التحوّل فيشطرها ويثير بركها الآسنة .

وقد درج المبدعون على العكوف على هذا الصّنف إذ ظفروا فيه ببغيتهم، حيث استشعروا الحنوّ على النّفس البشريّة في ضعفها وتردّدها وآلامها والمتع! فحفلت الروايات ودواوين الشّعر وسواها بمثل هذه النماذج حدّ الاكتمال! إنّما اللافت للنّظر والدّاعي إلى التّأني حقّا - فيما نرى - هو أن يصيب الدارس مثل هذه الأنماط ضمن مصنّف أكاديمي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نلاحظ أوّلا أن محمود طرشونة يرقى بالظّاهرة إلى حدود «التواتر» و «الاستقرار» ساعة يجزم :

(Force est de constater que la marginalité est un phénomne universel qu'on rencontre dans toutes les sociétés en crise ou en mutation)(17)

فيحوّلها من مجرّد «غرض» أدبي إلى «قالون» عمراني مشرّعا بذلك له إيّاها بالبحث والدرس والتمحيص، وقد توسّل إلى بغيته تلك بوضوح النظريـة الغولدمانية في النقد الاجتماعي(18) .

إنّما يعنينا أن ننبّه مـع ذلك إلى أنّ المسـألـة تلبث أبـدا آيلـة إلى معجم «المكبوت» و «الغائب» و «الآخر الخفيّ» و «السّوقي» المندرج ضمن «أدب العامّة» و «الرّعاع» ! وانها ـ مجددا ـ لكامنة لدى صراط دقيق مُيسرّ للتّراشح بين «الرسمي» و «الشعبي» والمروي والمدوّن والمستقرّ والمُتحوّل... كأنّ قدر الباحث هو أن يلبث متردّدا بين القطبين، يكاد لا يستقرّ على حال ! .

أما «المدخل الى الأدب المقارن» فيمدّنا بضرب آخر من ضروب هـذا «التردّد الدّال»، حيث يثبت الدّارس اللفظة ومُرادفها والعبارة ومثيلها والجملة وبديلها الدّلالي والإيقاعي!

بيْد أنّ منحاه هذا الذي وسمناه «بالتردّد» لا يمكن، بأيّة حال أن يعـوق الفهم أو أن يُغرق النصّ في فيض من التّهويمات الفضفاضة . فقصارانا أن نؤكد أنّ اللغة المفهومية لديه تعاضد لغة أخرى حميمـة ذات دفق إيحـائيّ يؤسّس لشعْرية نقـديّة مخـالفـة ومختلفة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعلّ نظرة عجلى إلى عناوين الأبواب تدعم زعمنا هذا!! فتكون كالآتي وقـد حـوّلتهـا مرايا مقاربتنا هذه :

المسالة في ذاتها

- (تمهيد)
- الأدب المقارن وتطوره (أو)
- اتجاهات الأدب المقارن (أو)
- مجالات البحث في الأدب المقارن (أو)
- الوسـ ـ ـ ـطاء
- دراسة المصادر والاشعاع
- الأدب العام والأدب الكوني

- تمازج الاجناس الأدبية

سياقاتها الحافة

- بوّابة الآفاق
- الطّريـ ـ ـق
- وجهة الرّاحل
- بكر السّبيل
- دليل المسافر
- العيون الصّافية
- الانسان والكون
- المنهل العذب
- منبع الاشراق
- قالت شهرزاد

- رقعة الشطرنج .
- الصرّح الشامخ .
- أبعـ ـ ـاد
- الاشعـ ـ ـاع
- خاتمة المطاف
- مكتبـ ـ ـة

هذا خطاب يصطفي من المفاهيم أكثرها إيحاء وأبعدها إطلاقا وأقدرها على توليد فضاء من التخييل شاسع رحيب! فيضحي الخطاب النقدي «الطّارىء» مجانسا للخطاب السردي «المقيم» !

ويتجسم أفق من التّوافق المفضي قسرا إلى شكل من أشكال الابداع على الابداع. تلمس ذلك في العناوين الداخلية .... وفي المعاجم المستعملة طيّ المتن... بل وفي المنهج المتّبع أيضا. فتكاد تدّعي أن «ألف ليلة وليلة» طرْس[19] ماثل بين يديك مطلّ من خلال تجاويف النصّ... حاضر ملحّ في حضوره.

تلك حال «طرشونة» في مصنفاته السّابقة جميعا، أما «مباحث في الأدب التونسي المعاصر» فيقتضي منا ـ فيما نرى ـ عناية خاصة... ضمن مسار آخر يتخطّى فيه الدّارس محض طلاوة الخطاب النقدي إلى البحث في أصوله.

ويعنينا أساسا أن نتمهّل لدى عكوفه على الظاهرة الأدبية ببلادنا بسطا ومفهمةً وتبويبا. وإنّه ليحسنُ أن نلاحظ أنّ المنحى أبعد ما يكون عن المسلّمات، فليس من اليسير أن ينكبّ الجامعي على «المتحول»، وهو الشغوف غالبا بالقديم «المستقر» !

وبديهيّ أنّ شيوخنا في الجامعة التونسيّة لا ينتمون إلى جيل واحد ولا يدينون ضرورة بمنهج نقديّ واحد. ولنا أن نلتمس للمسألة تبويبا، فنثبت :

أ ـ جيل الرّوّاد : ومن سماته المميّزة أنّ أصحابه نادرا ما كانوا يهتمّون بالآثار وبالظواهر الأدبيّة غير المستقرّة، إنّما مرتكز أعمالهم أبدا النماذج الكلاسيكية الجيّدة التي أثبتت حضورها وجدواها.

ب ـ الجيل الأوسط : (وإليه ينتمي مدروسنا) مخضرم يضرب بسهم هنا وبسهم هناك، فيقرن عبر مصنفاته بين «المستقر» والجيّد من «الأدب الجديد».

ج ـ الجيل الثالث : (وندرج ضمنه «مدرّسي الجامعة الشبان») يقتفي عموما خطى الجيل الاوسط، ولعلّ عنايته بالمسألة الجديدة تبدو أوضح أحيانا.

يُعَدُّ «مباحث في الأدب التونسي» إذنْ عيّنه من مثل هذه المصنّفات العاملة على إحداث التزامن والمسايرة بين «العلمي» المقنّن و «الذاتي» الفنّي المتصل بآلامنا والمتع. ولقد تيسرّ ذلك قديما وحديثا ـ مثلما أسلفنا[21] لدى «بُرَه الضّحو» في أدبنا القديم والوسيط. وإنّه ليتيسرّ اليوم بفضل جهود العديد من الباحثين.

يقول محمود طرشونة : «**وإنيّ أزعم أنّ الثّقافة التّونسيـة ـ بصفتها جـزءًا من الثقافة العربية ـ قد أفرزت عـمالقـة بعضهم قد حظي بعـد بـاعتراف عـالمي... والبعض الآخر ثبتت مكانته في المستوى القومي... وآخرون كرّس البحث الجامعي منزلتهم في حدود الوطن... إلاّ أنّ الحركة الفكريّة الأدبيّة في الوقت الحاضر بصدد بلورة طاقات أخرى خلاّقة بدأت في العطاء الجادّ.......**»[22].

فاهتمامه بالأدب التونسي يعود إذن إلى علّتين أوليّين:

أ ـ قلة حظّ هذا الأدب من الدّراسة وتضمنّه لعديد «مظاهر الوعد بالمزيد».

ب ـ مكانته (عبر محْوَرَيْ الفصل والوصل) ضمن الأدب العربي أولا والأدب العالمي ثانيا.

فيكون هذا العكوف من قبيل الإيمان بقيمة هذا الأدب والسّعي إلى درسه وتحليله، وبالتّالي إلى التّعريف بنماذجه والعمل على إنزالها مكانة هي بها جديرة . فنكاد نقف ـ ضمن هذا المنحى ـ على «**قانون**» عريق حديث في آن، يقوم على الجزم بأن الصّلة بين الأدب والنّقد صلة توالد متبادل... هذا ينسل ذاك ويحنو عليه حتى يشتدّ عوده فيدرك النّضج ويكون خلقًا سويًّا[23].

ولا نعتقد أننا بجانب الصواب حين نثبت مجددًا أنّ كتاب **محمود طرشونة** هذا الأخير[24] يُبطِنُ عميقَ الحُنُوّ على أدب يبدو وسطا بين «**المستقر المكتمل**» و «**الواعد المتحول**» **الآيل إلى سبل من التخطّي شتّى** .

وانّه في النهاية، لساع إلى إنشاء سجال طريف بين ضربين من ضروب الممارسة الأدبية : الخطاب الأدبي والخطاب النّقدي[25]. وإنّه لراغب أيضا في شدّ ذينك «**الأخوين اللّدودين**» صاحب الكلام وصاحب الكلام على الكلام، أحدهما إلى الآخر... عساه يظفر باختزال اختلافهما التكامليّ!

ختم

اتخذت «**مظاهر الابداع**» في مدوّنة طرشونة النقدية أكثر من إهاب فتزيّتْ بِألَقِ الكثرة والعدد . بيد انها في أحوالها جميعا تكاد لا تتخطّى طوق الشعاب التالية :

أ ـ «**إبداع لفظي**» يستند إلى معاجم بعينها تنبجس منها حقول دلالة هي أضرب في لغة الشّعر .

ب ـ «**إبداع صوريّ**» يستبطن المجاز ويتوسل بالاستعارة وينشد الرمز... لعلّه يختطّ رؤية نقدية خاصة .

ج ـ «**إبداع غرضي**» يتّصل بالمواضيع المعالجة والقضايا المُثَارَة حيث تُنشد الطرافة وتُطرق الدروب البكر .

د ـ «**إبداع منهجي**» ينبع من التعامل مع المناهج الهابّة مع رياح الشمال تعاملا رصينا[26].

هـ ـ عُكُوفٌ على الأدب التونسي ضمن حركة اليوميّ المعيش سعيا إلى استكناه مظاهر التفرّد والجدّة وبحثا عن المناهج الأجدى والأقدر على ملاءمة التحوّل .

صلاح الدين بوجاه

القيروان ـ 15 فيفري 1990

الهوامش

(1) مفهمة :conceptualisation مَفْهَمَ : conceptualiser

(2) من بين هؤلاء يمكن ان نشير ذكرا لا حصرا إلى توفيق بكار وحمادي صمّود والمنجي الشملي وعبد السلام المسدي وحسين الواد. أما لدى الغربيين فيتسنى لنا أن نُلمح إلى العلمين : رولان بارط في فرنسا وامبرطو إيكو في إيطاليا .

(3) «لير» (Lire) ـ العدد 150، مارس 1988 .

(4) «سينيوبونج» جاك دريدا ـ باريس

(5) نوافذ ـ مجموعة قصصية . ط 1 ـ الدار التونسية للنشر . 1977 ـ ط 5 : 1989 .

(6) الهامشيون في القصص العربي والقصص الاسباني ـ منشورات كلية الاداب ـ تونس 1982 .

(7) مدخل الى الأدب المقارن وتطبيقه على الف ليلة وليلة . تونس 1986.

(8) الادب المريد في مؤلفات المسعدي ـ ط 1 ـ 1978 ـ ط 4 : 1989 .

(9) مباحث في الادب التونسي المعاصر ـ تونس 1989 .

(10) مقدمات «مائة ليلة» و «حديث عيسى بن هشام» .

(11) مقدمة كتاب «الهامشيين» ـ ص 5 .

(12) مائة ليلة وليلة . التمهيد ـ ص 5ـ6 ـ الدار العربية للكتاب ـ 1979 .

(13) يرى اللسانيون ان كل لغة تقطّع التجربة البشريّة بكيفيّة خاصة بها . فلعلّ المناهج النقدية أيضا ....

(14) (Le plaisir du texte) لذّة النص ـ دار سوي 1973 ص 29.

(15) أنظر مقالنا : «متعة المعنى ومعنى المتعة بين «جيد» و «الهادي خليل» ! الصباح ـ الثلاثاء 12 جويلية 88 (جريدة الادب) .

(16) آثرنا ايرادها في نصها الفرنسي الأصلي كي توحي بآفاقها الابداعية، من حيث المبنى والمعنى معا/وهي من ص 15 من مقدمة «الهامشيين» .

(17) الأثر السابق ـ الصفحة ذاتها .

(18) انظر مقالنا : «هامشيو طرشونة»، أنموذج في التعامل الواعي مع النقد الغربي ـ أطروحات العدد 4 السنة الاولى 1984 .

(19) palimpseste .

(20) انظر مقدمة مقالنا هذا/وانظر مقالنا الموسوم بـ «نظام الطهارة لدى برزخ الماء والجمر» مجلة الشعر التونسية ـ العدد 2 ـ السنة الاولى سنة 1984 .

(21) مباحث في الادب التونسي ص 12 .

(22) يجزم امبرطو إيكو ضمن مقاله سالف الذكر : « Moi je crois qu'il y a un rapport profond, parfois secret, entre les activités d'écriture les plus diverses… »

(23) صدر في الثلاثة الاشهر الاخيرة من 1989 .

(24) فلعلّ مقالنا هذا يكون كلاما على كلام على كلام. يقول الباحث المغربي «أحمد بوحسن» في مقال له ظهر ضمن ملف «من النص الى الخطاب» (مجلة الفكر العربي المعاصر : 60 ـ 61) تحت عنوان : «المصطلح ونقد النقد العربي الحديث» : «لم يحظ خطاب نقد النقد باهتمام كبير من قبل البحث الجامعي مثلما حظيت به الدراسات الأدبية الأخرى... وإذا كان الاهتمام بنقد النقد حديثا فإنّ تطوّر امكان البحث فيه راجع إلى تطوّر البحث في العلوم الانسانية والدراسات اللسانية والدّراسات الادبية الحديثة» .

(25) انظر أيضا مقالنا سالف الذكر :«هامشيو طرشونة أنموذج في التعامل الماضي مع المناهج الغربية»/أطروحات العدد 4 سنة 1984 .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

الأدب المقارن : نظرا وتطبيقا
من خلال : «مدخل إلى الأدب المقارن»

أحمد الحذيري

نقول أدب مقارن أو آداب مقارنة؟ إذا اعتمدنا الإفراد، بماذا قارنّا؟ قارنّا الأدب بذاته ولكن بماذا أيضا؟ وهل يكون الأدب المقارن معادلاً للأدب العامّ؟

يبدو أنّ الجواب بالنّفي أقربُ إلى الصواب لأنّ بعض المؤسّسات العلميّة التي تدّرّس المقارنة تُسمّي هذا القسم من الدّراسات «قسم الأدب العام والمقارن».

هذه الحيرة نجدها أيضا إذا انتقلنا من اللّغة العربيّة إلى لغات أخرى : فالألمانية تحُيل على Vergleichende Litteratur أي على الأدب الذي يُقارن بالفاعليّة لا بالمفعولية كما هو الشأن في اللّغة الإيطالية وفي اللّغة الفرنسيّة . أمّا اللّغة الإنقليزية فلقد اعتمدت المقارنة ولم تحدّدها بالفاعلية أو المفعوليّة .

ورغم هذه الاختلافات في التّسمية نتبينّ أن الاهتمام منصب على المنهج المقارن. ففي إحدى الحالتين يُركّزُ على العمليّة المقارنة، على المقارنة في حدّ ذاتها وفي الأخرى يقع التركيز على المقارنات التي أُنجزتْ بعدُ وبالتّحديد على نتائج هذه المقارنات .

ومن الاهتمامات في هذا الباب البحثُ عن العلاقات الدقيقة بين الأدب المقارن والأدب العامّ والأدب الكوني .

هذه الاهتمامات وكثير غيرها تطرّق إليها الدكتور محمود طرشونة في كتابه : «**مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة**»[1] ولابدّ أن نشير قبل بيان أهمّ ما جاء في هذا الكتاب أنّ هذا المؤلّف لم يأت صدفة ضمن مؤلفات الدكتور طرشونة لأنّه كان قد أعدّ رسالة دكتوراه دولة في الأدب المقارن عن أهل الكدية (أو الشطّار) في القصص العربيّ والاسبانيّ تمّت مناقشتها في جامعة باريس (السّوربون) سنة 1980[2] وهو الآن يشغل خطّة أستاذ للأدب المقارن بكليّة الآداب بتونس .

اهتمام الدكتور محمود طرشونة بالأدب المقارن ليس إذن من قبيل البحوث «العرض» وانما من قبيل البحوث «الجوهر» .

اشتمل الكتابُ على 161 صفحة من الحجم المتوسّط وانقسم - بعد التوطئة التي اختار لها الباحثُ من العناوين «بوّابة الآفاق» - إلى قسمين كبيرين .

القسم الأول : مدخل إلى الأدب المقارن .

القسم الثاني : ألف ليلة وليلة أدبًا كونيًّا .

وختم المؤلّف كتابه بكلمة جعلها «**خاتمة المطاف**» .

وأهمّ ما جاء في «**بوّابة الآفاق**» - التي كانت بمثابة التوطئة كما قلنا - اعتبار المؤلّف «**أن مجال البحث في الأدب المقارن مجالٌ فسيح جدًا يمكّن من التفتّح على ثقافات عديدة من شأنها أن تُثري الادب القوميّ أو تستفيد من عطائه**»[3] إلى أن يقول : «**... ورأينا أن نُساهم في هذا المجال البكر نسبيًا بعمل نظريّ يُوضّح مجالات البحث فيه ومناهجه واتجاهاته وبعمل تطبيقيّ يتناول أثرًا من أهمّ آثارنا العربيّة التراثيّة**»[4] .

ولكن لسائل أن يتساءل لماذا وقع اختيار «**ألف ليلة**» للتطبيق ؟

لم يغب عن الدكتور محمود طرشونة إمكان طرح هذا السؤال فأجاب في بوّابة الآفاق قائلا : «**ووقع اختيارنا على كتاب «ألف ليلة وليلة» بالذات لأنّ طبيعة تاليفه تمكّن من البحث في مصادره وإشعاعه في نفس الوقت إذ كان مصبّ روافد ثقافية متعدّدة الأصول ساهم الهنودُ والفرس والعرب أجيالا متعاقبة في بنائه ثم استقرّ في عهد المماليك - أو كاد - وصار بدوره مصدر إشعاع على الثقافات الأجنبيّة بعد أن اكتشفت أوروبّا كنوزه الدّفينة فوظّفتها في مسرحها وقصصها وموسيقاها ورسومها وغيرها من الفنون . فحاولنا مواكبة هذا التوظيف بصورة تاليفيّة تترك مجال البحث في مواطن التأثير فسيحا جدًا ...**»[5] .

إلى أن يقول : «**وبذلك لم يبق تعريفنا النظريّ بالأدب المقارن مجرّد تاليف في حاجة إلى البلورة** بل حرصنا على الجمع بين التنظير والتطبيق إيمانًا منّا **بتلازمهما وتكاملهما**»[6] .

. القسم الأول إذن خُصّ للتنظير، وقسّم بدوره إلى فصول ستّة اختار لها الباحث غناوين متميّزة[7] . وهي :

1 - **الطريق أو نشاة الأدب المقارن وتطوّره .**

2 - **وجهة الرّاحل أو اتجاهات الأدب المقارن .**

3 - **بكر السّبيل أو مجالات البحث في الأدب المقارن .**

4 - **دليل المسافر أو الوسطاء .**

5 - **العيون الصّافية أو دراسة المصادر والإشعاع**

6 - **الإنسان والكون أو الأدب العام والأدب الكونيّ .**

ومن أهمّ ما جاء في هذا القسم وخاصة ما سمّاه الباحث **بالطريق أو نشاة الأدب المقارن وتطوّره** «**أنّ القرن التاسع عشر هو الذي يعتبر البداية الحقيقية**[8] **لظهور الأدب المقارن إذ تظافرت مجموعة من العوامل الموضوعية يسرّت ذلك، أهمها الحركة الرومنسيّة والنهضة العلميّة**»[9] ألحّ الاستاذ طرشونة إذن على «**البداية**

الحقيقية» رغم تحفّظ «**إيتيامبل** (ETIEMBLE) ولكن لماذا القرن التاسع عشر على وجه الدّقة ؟لأنّ البحث قد اتجّه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الى تقصيّ أصول الاشياء وعللها وظهرت في هذا العصر نظريّة داروين (Darwin) في نشوء الأجناس وارتقائها فنتج عن ذلك اتجاه عامّ نحو تفسير الاشياء تفسيرا علميًا والبحث في أصولها وأشباهها وتصنيفها . فتوالى إصدار الكتب العلميّة ذات النّزعة المقارنة بعد تأليف **«رنان»** (Renan) **«التاريخ العام والنهج المقارن للغات السامية»** ثم أصدر **«كوفيي»** (Cuvier)**«علم التشريح المقارن»** وظهر كتاب **«الجغرافيا المقارنة»** وكتاب **«علم الحياة المقارن»** وكتاب **«التشريع المقارن»** و **«علم الاساطير المقارن»** و **«علم النحو المقارن»** .

أما في مجال الأدب فهناك ثلاثة أعلام في فرنسا تأثّروا بهذا الاتجاه العلميّ العام وكان لهم الفضل في المساهمة الجادّة في تأسيس الأدب المقارن وهم **«تان»** (Taine) **وقاستون باري** (G. Paris) **وبرونتيار**≈†(Brunetiere)لا أن الدكتور محمود طرشونة يُلاحظ مع ذلك «**أن مادّة هذا العلم سابقة لتنظيره . وأنّ الفرنسيين لعبوا دورا هامًا في نشاته**»[10] .

يقول الدكتور طرشونة : «يمكن أن نعتبر أنّ هذا العلم اكتمل على يدي **الباحث جوزاف تاكست** (J. Texte) في أواخر القرن التاسع عشر . **فهو يُعدّ بحقّ أبًا الأدب المقارن إذ درس بصفة تطبيقيّة العلاقات بين مختلف الآداب الاوروبية في كتابه «دراسات في الأدب الاوروبي»** وقد استفاد من الدّراسات السّابقة **وتبعه عدد كبير من الباحثين في فرنسا وإيطاليا وسويسرا وأمريكا والعالم العربيّ طوّروا هذا العلم وطبّقوا قواعده وأثروه بنظريات جديدة إلى أن تمايزت الاتجاهات»**، وهذا ما تعرّض له الأستاذ طرشونة في الفصل الذي عنونه بـ : **«وجهة الراحل أو اتجاهات الأدب المقارن»** وقال : «إن المدرسة الفرنسية اختارت اتجاها **يقوم على وصف قنوات التاثير بكلّ دقّة وان كان ذلك على حساب دراسة النصوص وهذا ما عابه عليها بعض الباحثين فنشا في الخمسينات ما سمّي بأزمة الأدب المقارن التي أفضت إلى اتجّاه ثان سُمّي بالمدرسة الامريكية»**[11] .

ويحُاول محمود طرشونة تحديد ملامح هذا الاتجاه وإبراز الفروق التي تميّزه عن الاتجاه الأول فيقول : **«وبما أنّ الاتجاه الامريكي قام على نقد نقائص الإتجاه الفرنسي فإنّ أوّل ما دعا إليه هو التحرّر من البحث عن علاقات ثابتة تؤكّد تأثير أديب في آخر أو أدب أمّة في أدب أمّة أخرى فهو لا يرى ضرورة وجود علاقة تاريخية بين أدبين لمقارنتهما . فالدّراسة ممكنة حتّى إذا لم تكن وسائط بين أدب وآخر»**[12] .

ويُورد الباحث وجهة نظر **إيتيامبل** (R.Etieble) في هذا الباب لأن **إيتيامبل** يرى أنه قد وُجدت فعلا أزمة نموّ للأدب المقارن لكنّ ظهور اتجاه جديد لا ينبغي أن يؤدّي في نظره إلى قطيعة . فالاتجاهان متكاملان والتركيز على أدبيّة النّصوص لا يغني عن البحث في التأثيرات ولذلك فإنّ المنهجين في نظره ليسا خصمين لبعضهما البعض بل هما متكاملان . فالبحث التاريخيّ والتأمل النقدي أو الجماليّ يؤدّيان حتما إلى **إنشائيّة مقارنة** (Poétique Comparée) .

وبعد التعرّض لمختلف الاتجاهات انتقل الباحثُ في الفصل الذي عنْونَهُ بـ : «بكر السّبيل أو مجالات البحث في الأدب المقارن» إلى استعراض مختلف العناصر المكوّنة لمادة الأدب المقارن ضمن الاتجاه التقليدي والاتجاهات الحديثة حتى يكون التحليل شاملا وغير مقتصر على اتجّاه دون آخر لأنّ للبحث المقارن - على حدّ عبارة الدكتور محمود طرشونة - مجالات فسيحة ازدادت عُمقا وتنوّعا في العشريّات الأخيرة نتيجة ظهور بعض الاتجاهات الجديدة والمناهج النقديّة الحديثة «**فقد توسّع مجال البحث في الأدب المقارن وتجاوز الآداب القوميّة في علاقتها بآداب أجنبيّة ليشمل ظواهر عالميّة تشترك فيها مجموعة من الآداب فاصبح أدبا عامًا يهتمّ بدراسة نشاة التيارات العالميّة وتطوّرها عبر العصور والبلدان المختلفة . إلا أن مفهوم الأدب العام قد امتزج بمفاهيم أخرى قريبة منه مثل مفهوم الأدب العالميّ أو الكونيّ أو الإنساني، فوجب توضيح كلّ هذه المفاهيم ومجالات البحث فيها مع التركيز على بعض الأمثلة حتى يزول التّداخل بين المصطلحات**»(13) .

وهذا ما فعله الاستاذ طرشونة في الفصل الأخير من هذا القسم التنظيري الذي اختار له من العناوين : «**الإنسان والكون ... أو الأدب العام والأدب الكونيّ**» واعتبر فيه أنّ كتاب «**ألف ليلة وليلة**» من أهم الكتب التي تنتمي إلى هذا الصنف الكونيّ مثل بعض الملاحم الإغريقية كالإلياذة والأوديسة والمسرح الكلاسيكي والأدب الرومنسي وما إلى ذلك من الكتب والمؤلفات التي كتب لها الخلود على مرّ الدّهور .

وأمّا القسم الثاني من الكتاب الذي يحمل عنوان : «**ألف ليلة وليلة أدبًا كونيًا**» فقد قسّمه الباحث كذلك إلى فصول بلغ عددها السّبعة وهي على التوالي :

- **المنهل العذبُ**
- **منبع الإشراق .**
- **قالت شهر زاد .**
- **رقعة الشطرنج أو تمازج الأجناس ألادبية**
- **الصرْح الشامخ .**
- **أبعاد .**
- **الإشعاع .**

ولقد اهتمّ الباحث في هذا القسم كما بيّنّ ذلك الأستاذ **مصطفى الكيلاني**(14) بتعدد الأجناس الأدبية وتمازجها في الكتاب (أي في «**ألف ليلة وليلة**») انطلاقا من خاصيات النّقد العربيّ القديم حرصا على إبقاء مصطلحاته وتطعيمها بمصطلحات جديدة فاستخرج تسعة أجناس أدبيّة هي السّيرة والأسطورة والحكاية الواقعيّة والحكاية التعليميّة والنّادرة والقصص الغراميّ والقصص الحيواني والحكاية الخرافيّة .

ومن القضايا الأخرى التي أثارها الباحث وحدة الكتاب ومظاهر التفكّك معًا وزمان الحكايات والمكان حيث تتنزّل أنظمة السرّد .

إلاّ أن **الأستاذ طرشونة** يُشيرُ في ما أسماه «**بخاتمة المطاف**» إلى أنّه لم يكن يهدف من وضع هذا الكتاب إلى الإلمام بجميع جوانب الموضوع «**فذلك لا يقدر عليه باحث**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واحد في كتاب واحد بل يحتاج إلى فريق من الباحثين المتعدّدي الاختصاصات العارفين بلغات مختلفة تساعد على تتبّع أثر الكتاب في الآداب العالميّة لذلك أثبتنا في ما سمّيناه «مكتبة» حشدًا هامّا من المراجع النظريّة والتطبيقيّة»[15] .

إلى أن يقول : «إنّما كانت غايتنا التعريف بفنّ هامّ من فنون النّقد الأدبيّ الحديث صرنا اليوم في أمسّ الحاجة إلى التوسّل بمناهجه لمعرفة منزلة أدبنا العربيّ بين الآداب الأخرى ثم بلورة تلك السّبيل بمثال محسوس يبرز مدى جدوى الأدب المقارن وتوظيف أركانه . وقد انكشف كتاب «ألف ليلة وليلة» من زاوية هذا المنهج معينا لا ينضب «وموردًا عذبًا كثير الزّحام»[16] .

هذا ما توصّل إليه الأستاذ طرشونة في كتابه «مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة» ولكنّ الذي استوقفنا فيه منذ البداية وعلى امتداد صفحاته هو ما لمسناه من حيرة لدى الباحث في تحديد طبيعة «الأدب المقارن» هل هو فنّ ؟ هل هو علم؟ هل هو منهج؟ هل هو «منهجية نقديّة»؟ .

فقد ورد منذ الصفحة الاولى من «بوابة الآفاق»[17] قول الأستاذ : «وقد عُرّف «الأدب المقارن» أنه علم - أو فنّ - يهتمّ بالمقارنة بين أدبين فأكثر...» ثم يقول في الصفحة الموالية : «... واهتمّت الدراسات العربية بدورها بهذا الفنّ وواكبت نشأته وتطوّراته»[18] .

وجاء بعد ذلك قول الباحث : «الملاحظ أنّ مادّة هذا العلم سابقة لتنظيره»[19] وقال أيضا : «ويمكن أن نعتبر ان هذا العلم اكتمل على يدي الباحث الفرنسي جوزاف تاكست ... واستقرّ هذا العلم حوالي 1840»[20] .

ولقد ورد في الكتاب كذلك قول الأستاذ طرشونة : «وركّزت الدراسات على الجانبين التنظيري والتطبيقي فبدأت معالم هذا المنهج تتبلور»[21]. وجاء في الصفحة 63 : «وتتناول الدراسات المقارنيّة أيضا تأثير جنس أدبيّ في الآداب الأجنبية (الرواية التاريخية مثلا) أو تقنية قصصية (كالحوار الدّاخلي) أو منهجية نقديّة (كالأدب المقارن أو الهيكليّة أو الأسلوبية)»[21] ويقول في صفحة أخرى : «كما تعدّدت الأطروحات والمؤتمرات التي تبحث في اتجاهاته ومناهجه فبدأت تتبلور كثير من المفاهيم وتتّضح التيارات المختلفة»[22] .

هذه صورة عن الحيرة التي انتابت الباحث وصاحبت القارىء حول تحديد طبيعة «الأدب المقارن» ولكن لابدّ أن نقول : إنّنا عثرنا على بعض عناصر الإجابة على هذا التساؤل لتبديد شيء من هذه الحيرة في آخر الفصل الذي يحمل عنوان «وجهة الرّاحل أو اتجاهات الأدب المقارن» مفاده «إن الأدب المقارن - بحكم بحثه عن صلات التشابه والقرابة والتأثير - فنّ منهجيّ يُقارن الأدب بميادين التعبير الأخرى أو بحقول المعرفة الأخرى أو يُقارن نصوصا واحداثا أدبيّة فيما بينها متباعدة في المكان أو في الزمان أو غير متباعدة بشرط أن تنتمي إلى عدّة لغات أو عدّة ثقافات قصد تحسين وصفها وفهمها وتذوّقها وإن كانت تنتمي إلى نفس التقاليد الأدبية»[22]

هوامش

(1) صدر الكتاب بتونس في طبعته الأولى سنة 1986 وصدر في طبعته الثانية ببغداد .

(2) نشرتها كلية الآداب بتونس سنة 1982 مع مقدمة لأندري ميكال .

(3) مدخل إلى الأدب المقارن ص 5 .

(4) نفس المرجع ص 8 .

(5) نفس المرجع ص 9 .

(6) نفس المرجع ص 9 .

(7) لقد علّق صلاح الدّين بوجاه على هذه العناوين في بحثه الذي يحمل عنوان : من مظاهر الابداع في الخطاب النقديّ بتونس (عبر استقراء نماذج من أدب محمود طرشونة) . ونكتفي نحن بالاشارة إلى ان الاستاذ طرشونة قد جعل بحثه الذي يحمل عنوان «صورة طه حسين في مرآة خصومه» ثلاثة محاور هي على التوالي : الصورة في المرآة (ملامح صورة طه حسين في مؤلفات خصومه) .

أصحاب المرآة (أصحاب الاغراض الشخصية ـ السلفيون ـ الاخوان المسلمون) .

تكسير المرآة (ردود فعل طه حسين) .

(8) لم يشأ إيتاميل (René Etiemble) أن يحدّد بداية مضبوطة للأدب المقارن وذلك في مقاله الصادر بالموسوعة الكونية(Univrsalis Universalis بين الصفحات 140 ـ 146 وذكر ان المقارنية (Comparatisme) لم تظهر في القرن العشرين ولا في القرن التاسع عشر وأشار الى ما يمكن ان ننعته بالمشاغل المقارنية عند مونتسكيو (lisuieu وعند فولتير (Voltaire) بل حتى عند اليونان واعتبر ان المقارنية قديمة قدم الحضارة المكتوبة .

«Le comparatisme n'est pas né au XXè siècle, ni même à la fin du XIXè siècle... En vérité, le comparatisme est aussi vieux que la civilisation écrite» (E. Universalis/Campus 11 p. : 141).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(9) مدخل إلى الأدب المقارن ص 15

(10) مدخل الى الأدب المقارن ص : 7

(11) نفس المرجع ص 27 .

(12) نفس المرجع ص 28 .

(13) نفس المرجع ص 69 .

(14) انظر مجلة «الآداب» البيروتية في باب «مراجعة الكتب» بقلم الاستاذ مصطفى الكيلاني . العدد : 7و8/1988 .

(15) «مدخل الى الأدب المقارن» ص 147 .

(16) «مدخل الى الادب المقارن» ص 147 .

(17) الصفحة الخامسة من الكتاب .

(18) ص 6 . (نفس المرجع) .

(19) نفس المرجع ص 17 .

(20) نفس المرجع ص 18 .

(21) نفس المرجع ص 63 .

(22) روسو وبشوا Rousseau et Pichois : «الأدب المقارن» باريس 1967 ص 174 (الكتاب باللغة الفرنسية) .

دراسة

البنية القصصية عند محمود طرشونة من خلال مجموعة «نوافذ»

فرج بن رمضان

بالرغم عما قد يتبادر الى الذهن[1] من أنّ الاستاذ محمود طرشونـة إنّما عرف بصفة خاصّة ناقدا ومدرّسا ومحقّقا للأدب أكثر مما عرف بوصفه منشئا للأدب، فـإننا لا نملك إلا أن نـلاحظ من أول وهلـة أنّ هـذه المجمـوعـة القصصية الوحيدة التي أخرجها بعنوان **«نوافذ» قد** طبعت ونشرت مرات عديدة نسبيّا، إذ فضلا عن نشرها لأوّل مرة متفرقة في المجلات (في ما بين 1963/ 1977) وخاصة في مجلة الفكر، فقد نشرت مجتمعة اربع مرات في ظـرف زمني قصير لا يتعـدى تسـع سنوات (الطبعـة الأولى سنـة 1977 بالدار التونسية للنشر والطبعة الـرابعـة بتـاريـخ 1986بالدار نفسها [2] هذا زيادة على ان عددا من هذه القصص قد تـرجـم ونشر في لغات أجنبية: اثنتان ترجمتا إلى الإسبانية همـا **«أذان الفجر»**، و **«أمومة»** وقصة ثالثة ترجمت إلى الروسية ونشرت في لينينغراد وهي **«القمح والزيت»**.

يحتوي المتن القصصي في هذه المجموعة على اثني عشر نصا مرتبة لا بحسب تاريـخ كتابتها أو تاريخ نشرها لأول مرة بل على نسق مخصوص جعلها تنتظم في تركيب جديد لا يخلو من دلالة فيما نعتقد، بل لعله من بعض الوجوه أن يكون موطن الدلالة الكبرى كما سنرى . إنّ إعادة النشر وإعادة الترتيب خاصة تصبح هنا، فعلا، ادخالا للجـزء او الأجزاء المتفرقة في منظومة علامية جديدة تضفي عليها دلالة لم تكن لها في الأصل . إنهّا باختصار كتابة ثانية ينشأ منها نص جديد ليست النصـوص القصصيـة المفـردة فيـه سوى جمل أو وحدات دلالية دنيا تشدّهـا إلى بعضهـا بعض مجمـوعـة من العـلامـات والقرائن التي قد تبدو بـالقيـاس إلى النصـوص الأصليـة مجردة من هـوامش الأمـور كالعنوان العام للمجموعة (نوافذ: وهو عنوان القصة الأولى أيضا مع فرق لا يخلـو من دلالة وهو أنّه عار هنا من أداة التعريف) وكذلك التصدير والتقديم والعناوين الداخليـة للنصوص وما يصحّبها أحيانا من بيانات.

إنّ هذا النصّ الثاني الناشيء عن إعادة ترتيب وتركيب النصوص القصصية المفردة هو ما تتجه إليه هذه القراءة في المقام الأول، فهي لا تحفل بالوحدات الدنيا إلا بوصفها أجزاء من كلٍّ متكامل مثلها في ذلك حقا مثل النوافذ المتعددة في البيت الواحد. لذلك فإنّنا لا نجد للدخول، حقيقة ومجازا، في عالم هذا النص أفضل من نوافذه، أفضل من عنوانه هذا البسيط الخفيف المجرد من التعريف، ولكنه مع ذلك كثيف في دلالته مشحون بقابلية للانفتاح على امكانيات معنوية متعدّدة تعدّد ما يمكن الوقوف فيه من مواقع أو اصطناعه من وجهات نظر في مقاربة النص. فانظر إليه في لحظة ميلاده وهو ينشأ ويتشكّل على يدي كاتبه، أو فانظر إليه وهو يقبل عليك لحظة القراءة، أو انظر إليه في ذاته بما هو انجاز نصيٌ متحقّق على هيئة مخصوصة، فمهما نظرت من هذه الجهة أو تلك تجد أن فكرة النافذة، ولا أقول عبارة النافذة، هي الفكرة الأساسية التي تتحكم في تكوينه من جميع النواحي.

فمن جهة علاقة النص بكاتبه تبدو عبارة النافذة لا بوصفها مجرد عنوان لمجموعة قصصية بل بوصفها عنوانا لنصّ خفيّ قوامه اللغة الثانية المؤسسة لأدبية النص. إنه عنوان عن رؤية لماهية الكتابة وماهية الأدب، ذلك ان ماهية الأدب إنما تبدأ في التحقق من حيث يبدأ فتح مغاليق اللغة أو فتح نوافذها فعلا لتستقبل ما به تتطهّر وتنتعش وتتلقّح فتزكو وتخصب وتلد. نعم! اللغة نبتة والادبية لقاحها أو انها مثل البناء المغلق المؤثث بالصمت والموت والأدبية نوافذها... فهي التي تحييها إذ تحرّر طاقتها وتولد فيها الامكانيات المتعددة. الكتابة الأدبية بهذا المعنى اذن فتح في اللغة نفسها، فتح لبنياتها الداخلية لكي تستوعب ما تمتنع عن استيعابه في الاصل.

على أنّ اللغة منذ تبدأ في الانفتاح على نفسها أو على امكانياتها المعنوية اللامحدودة فإنها تبدأ في الوقت نفسه في الانفتاح على العالم مما يجعل ممارسة تجربة الكتابة ومعاناتها وجها من وجوه ممارسة العلاقة مع العالم أعني علاقة الذّات مع العالم، إذ أنّ مثل اللغة في علاقتها بالأدب مثل الذات في علاقتها بالعالم، كلتاهما، أي اللغة والذات، وجود خام، بيت مسكون بالصمت لا يحررهما منه ولا يخرجهما الى حيّز الوجود الحق إلا حالة التوتّر التي تنشأ من علاقة إحداهما بالادب وعلاقة الاخرى بالعالم. وهكذا يبدو الأمر فعلا عند الاستاذ طرشونة. نعم، إنّ مجرد الدخول في لحظة الكتابة الأدبية ينطوي في جميع الحالات على انخراط واع أو غير واع في هذه الرؤية. أمّا الأستاذ طرشونة فإنه لا يكتفي بذلك بل يشهر انخراطه في هذه الرؤية بطرق متنوعة، ففضلا عن العنوان سنرى كيف أن أهمّ ما يميز تجربة الكتابة عنده أنها بحث مستمر عن الشكل او النص الذي تتحقق فيه فنيا هذه الرؤية المبدئية. ثم هنالك خاصة هذا النص لتوفيق الحكيم وقد جعله الكاتب تصديرا لقصصه، وهو بقدر ما يؤكد ما نحن بصدده فإنه يذكّر بلا شك بالبعد المقارني في رؤية طرشونة النقدية: «إن غلق النوافذ علامة من علامات الخوف، والخوف علامة من علامات الضعف، وكلما ضعفت أمة خافت وأغلقت نوافذها على نفسها». نعم! هكذا شأن الأمّة في علاقتها بغيرها من الأمم،

ARCHIVE

وهكذا أيضا شأن الذات المفردة، ذات المبدع في علاقتها بغيرها وبالعالم حولها عبر فعل الكتابة. الكتابة إذن **مغامرة وشجاعة** لا تعرف الخوف لأنهّا مبنية على قيم أصلية ثابتة ولأنهّا أيضا تَعِدُ بالوصول إلى ما هو أقوى من الخوف وأجلب لأحوال البهجة ومتع الاستكشاف والانكشاف.

الكتابة فتح لنوافذ الذات على فضاء العالم الرحب لا من أجل الاطلال عليه وملاحظته ملاحظة المتفرج المحايد ان وجد فعلا، بل من أجل محاورته ومساءلته في طلب الوصول. **الوصول الى أين؟ وإلاَمَ الوصول؟ إلى معرفة العالم أم معرفة الذات؟** ذلك في ما يبدو لي هو السؤّال الكبير الذي تقوم عليه تجربة الكتابة عند الاستاذ طرشونة. وكأني بنصه هذا لم يأت إلا بما لا ينتظر سواه من كلّ بحث صادق أصيل. تلك هي الدلالة الكبرى التي تعبر عنها نقطة الوصول في هذه المجموعة. لحظة النهاية التي يمثلها آخر نصوص المجموعة تمثل حقا علامة بارزة يتوقف على فهمها فهم عموم التجربة: النّصّ الأخير مسرحية على خلاف سائر نصوص المجموعة (ولأمرما يحرص الكاتب على تذكيرنا بذلك) ثم انه وإن جاء في النهاية من حيث الترتيب والوضع فانه في ما عدا ذلك لا يكاد يحيل الا على معنى البداية، هكذا عنوانه **«ابحث عن حواء»**، وهكذا أيضا إطاره وموضوعه كما سنرى.

فما معنى هذا كله ؟

يبدو لي بكل اختصار ان الكتابة، وقد بدأت من محاورة الذات للعالم، قد آلت في الأخير إلى نوع من محاورة الذات لنفسها، لا لأنها انغلقت على نفسها وأطردت العالم بل لأنها أمعنت في الانفتاح حتى اكتشفت انها والعالم سيان. اكتشفت (إذا أردنا الكلام بالمجاز المستعمل في النص نفسه) ان النافذة بقدر ما هي خط **تماسّ بين الداخل والخارج، بين الذات والعالم** فإنها من حيث تُفتح او تنفتح **تلغي الحدود إذ تكتشف الذات في الأخير أنها هي الواصفة وهي الموصوفة ، هي الكاتبة وهي المكتوبة في آن**.فهكذا يبدو التحول طبيعيا من البداية إلى النهاية، من قصة النوافذ (وهي أوّل النصوص) إلى المسرحية وهي آخر النصوص. انه تحول في صيغة حضور الراوي في بنية الخطاب إذ أن التحول من السرد إلى الحوار إنما يعبر في الحقيقة عن تقلص المسافة بين الراوي والمرويّ، بين الحديث والحدث لأن الحوار المسرحي إن كان يتميز بشيء فبكونه قائما على ضرب من التوحد بين زمنيتي الحديث والحدوث.

ولما كانت الكتابة عند الاستاذ طرشونة تجربة **انفتاح على العالم وتواصل معه،** فلا مناص من أن يكون المكتوب حاملا لصفة العالم، لذلك جاءت نصوص هذه المجموعة سواء نظرنا إليها واحدا واحدا على حدة أو نظرنا إليها مجتمعة، ومهما نظرنا إليها من جهة ما تتناوله من مواضيع او من جهة منطق السرد المتحكم في تأسيس نظامها الداخلي أو من جهة نظام الزمان والمكان او الشخصيات أو غير هذا وذاك مما يكوّن بنيتها القصصية، أقول إن هذه النصوص قد جاءت من جميع هذه الجهات محكومة في آلية تشكلها بنفس ما يتحكم في العالم من تنازع وتكامل بين صفتي التعدد والتوحد.

ما هي أوجه التعدد؟

فضلا عن تعدد النصوص والعناوين والمواضيع وغير ذلك مما لا تخلو منه مجموعة قصصية، تتضمن مجموعة «نوافذ» ضربا مخصوصا من التنوع نشأ عن التطور الذي مر به الشكل القصصي عند الاستاذ طرشونة عبر أهم أطوار تجربته. وقد أشار هو نفسه إلى ما يدل على ذلك في تقديمه لهذه المجموعة إذ قال: **«حرصت على ادراج كل ما نشرت من أقاصيص في هذه المجموعة الأولى رغم ما بينها من تفاوت في الرؤية الفنية وتباين في الاتجاه حتى يتسنى للقارىء تبين التحولات الطارئة على هذا الانتاج القصصي منذ 1963»**[3].

والذي يبدو لنا في هذا الصدد ان مقاربة المجموعة من وجهة نظر تاريخية تطورية تسمح بالوقوف على مرحلتين بارزتين:

1 ـ مرحلة البنية القصصية المنغلقة وتمثلها قصص الستينات ومنها على وجه التمثيل والتخصيص «**عمار الغول**» (1962) وهي أولى القصص جميعا من حيث زمن الكتابة و«**المقنعون**»(1965).

ما المقصود بالبنية القصصية المنغلقة؟

أعني أن القصة تتشكل عبر نسق يفضي في النهاية إلى نفس معطيات البداية بطريقة أو بأخرى بحيث تبدو القصة نوعا من التحول داخل بنية محددة من البداية. ويمكن أن تتم هذه العملية بإحدى طريقتين مما نجده فعلا في القصتين المذكورتين، فإما ان يتم الانغلاق بعودة القصة في النهاية إلى حالة من التوازن شبيهة أو مماثلة لما كانت عليه في البداية. فالقصة في هذه الحالة تشخيص للخُطاطة الانشائية المعروفة إذ تنطلق القصة من توازن معين يطرأ ما يسبب في اختلاله ثم تتشكل بنيتها شيئا فشيئا في اتجاه البحث اما عن استرجاع التوازن المفقود أو إقامة توازن جديد[4] وعلى هذا النحو تماما تشكلت قصة «عمار الغول» : **«كانت له ثلاث زوجات يزور في كل ليلة إحداهن ويقضي كامل الصباح في الصيد وكامل العشية في دكان بشير الطنطاوي يشرب معه الشاي ويلعب الورق مع حارس الغابة الخ...»**[5].

ولكن لما كان هذا التوازن الذي تنطلق منه القصة يحمل في داخله بذور اختلاله بسبب التفاوت العددي (ثلاث نساء لرجل واحد) وبسبب استحالة العدل بين النساء من قبل رجل واحد فان انطلاق الاحداث في هذه الحالة لم يكن في حاجة الى عامل خارجي. لقد بدأ الخلل وبدأت القصة انطلاقا من تغيير في العلاقات أو في تحالفات الاطراف داخل هذه البنية الرباعية: **«صادف أن التقت مبروكة وفاطمة الزوجتان الاخيرتان في احد المحافل فدبرتا مكيدة لدرعية الزوجة الاولى: اتفقتا على أن تقول كل واحدة لعمار بان درعية كرهته وبدأت تميل إلى ابن عمها صالح النمرود وانها استقبلته في مسكنها مرتين في غياب زوجها»**[6] إن الالحاح على وصف الزوجات هنا بهذه الصفات، الأولى/الأخيرتان، يدلّ مبدئيا على أن هذا التخالف قائم على مناورة من قبل آخر الزوجات تستهدف تصفية السابق من قبل اللاحق، وإذن من حق القارىء في مثل هذه الحالة ان ينتظر انحلال التحالف واستئناف الدس والمكائد من قبل مبروكة أو فاطمة، إذ

لا ندري أيهما أسبق، لتستأثر آخر الزوجات بعمار الغول. لكن القصة لم تحقق هذا التوقع لانها محكومة بفكرة أخرى هي فكرة الحب والعودة إلى الأصل. ذلك أن درعية ليست أولى زوجات عمار فحسب وإنما هي إلى ذلك أحبهن إليه. لذلك لم تكن القصة في الحقيقة سوى تصوير لمختلف المساعي والأطوار التي مرّ بها عمار من أجل اصلاح خطئه واسترجاع درعية بعد ان نجحت الزوجتان الآخريان في حمله على تطليقها، وقد وفّق الى ذلك في نهاية الامر بعد المعارك والسجن والهروب «**فلما رجع البطل الشاعر طلق زوجتيه الاخيرتين وأعاد درعية إليه**»[7] وهكذا لم تعد القصة إلى توازنها الأول فحسب بل عادت إلى توازن أسبق أقرب إلى الأصالة وطبيعة الأمور: الزواج الفردي في ظل الحب، إذ تشير القصة في بعض لحظاتها بصفة ارتجاعية إلى هذا التوازن الاصلي باعتباره البداية الحقيقية وإن كنا لا نعثر على أي إشارة إلى سبب اختلاله والتجاء عمار إلى الزواج ثانية وثالثة: «**وبعد أسابيع قليلة تملكه الحنين إلى ليالي درعية حبه الأول، فهذه المرأة هي أول من عرف من النساء وأول من شعر معها بالسعادة**»[8].

والمهم على أية حال أن نسق التطور الحدثي في هذه القصة هو نسق تكراري يفضي إلى نوع من الالتقاء بين البداية والنهاية لذلك فانه يعد من أحسن الأمثلة على البنية المنغلقة في القصة.

اما الصيغة الثانية التي تتم بها عملية الانغلاق فنجدها في قصة «**المقنعون**» وصورتها ان القصة تحقق في نهايتها شيئا كانت أو كان الراوي قد أشار إليه أو بشر به في بدايتها[9] والطريقة التي اصطنعت هنا هي التعبير مجازيا عما سيحدث فعليا في القصة أو العكس أي التعبير بالحقيقة عما سيحدث مجازا: تنطلق القصة من وصف مشهد في مرفإ صيد «**شعاع هلال رقيق منعكس على ماء البحر وزوارق صيد مصطفة على الشاطىء يشرب الملاحون فيها الخمر ويبعثون مع النسيم انغاما مطربة مصحوبة بدقات الدربكة. أنوار كهربائية ترسل خيوطا ضعيفة من الضوء لترشد السفن إلى الميناء. كهل إيطالي ماسك باطراف خيوطه التي ألقاها في الم ظل يترقب بصبر وحكمة ما تحمله له واثقا من ان السمكة لا بدّ أن يغريها الشص**»[10]. هكذا تبدأ القصة. ثم لم يكن كل ما جاء فيها من اطوار وأحداث سوى اسقاط لمعطيات هذا المشهد في فضاء اجتماعي هو اشبه ما يكون فعلا بالمرفإ بما هو خط الالتقاء والافتراق بين الارض والبحر، بين عالم الموت وعالم الحياة بالنسبة إلى السمكة. هكذا جاءت القصة تصويرا لعملية مراودة استهدفت سَوْق الفتاة راضية للسقوط في مؤسسة البغاء المنظمة، وبعد أحوال من التوتر بين قوة جذب وقوة منع ومقاومة تنتهي القصة في الاخير بهذا الأمر: «**راضية الغرفة رقم 10**»، لقد وقعت السمكة في الشص وأغلقت الغرفة على رقم آخر يضاف إلى ضحايا مؤسسة البغاء وبيوت الدعارة.

2 ـ المرحلة الثانية هي **مرحلة السبعينات** وتتميز باتجاه واضح نحو اصطناع بنية قصصية قادرة على أن تكون صدى أو صورة فنية لما يعتمل في الواقع من وجوه الاختلاف والتنوع بين الأحوال والأصوات والمواقف.

ماذا ينبغي أن يتوفر في القصة من شروط لكي تتصف بهذه الصفة فتكون بالتالي دالة على حقيقة العالم؟

هذا في ما يبدو لي، هو السؤال الأساسي الذي وجه تجربة الاستاذ طرشـونـة في فترة السبعينات. ولقد جاء الجواب عنه في هذه المجموعة بطريقتين، طريقة أولى مجازية تتمثل في العنوان مرة أخرى، فلكي تكون القصة قادرة على استيعاب العالم فلا مناص من أن تكون نافذة مفتوحة عليه تحاوره وتسائله. **ولكن من الناحية العملية في مستوى ممارسة الكتابة ماذا ينبغي أن يتوفر في القصة من مواصفات حتى نحق وصفها مجازيا بانها نافذة؟**

هنا يبدأ الكلام على ما أسمّيه **بالبنية القصصية المفتوحة** المميزة لفترة السبعينات والتي تتمثل في كل ما اجتهد الكاتب في استخدامه من تقنيات وأساليب تتضافر على جعل القصة فضاء تلتقي فيه أصوات وظواهر مختلفة تتوازى تارة وتتقاطع أخرى فتتولد عن حركتها تلك دلالتها الكبرى التي تكمن أساسا في أنها مهما اختلفت وتباعدت أو توازت أو تقاطعت فإنها راجعة إلى أصل واحد، فكأن جوهر عملية القص صارَ هاهنا متمثلا في رصد ما وراء أوجه الاختلاف من مقومات الوحدة والائتلاف. لذلك تفقد لحظتا البداية والنهاية أهميتهما في مثل هذا النوع من القصص. البداية مسألة ترتيبية لا غير تقتضيها بالطبع عملية الشروع في الكتابة أما البداية الحقيقية للحالة القصصية فتتحقق من حيث ينشأ الاختلاف في عالم القصة وكذلك النهاية لا تعدو أن تكون نوعا من الحسم الاصطناعي يلتجيء إليه الكاتب إذا ما وصل إلى نقطة أدرك فيها أن الاختلاف قد تجسم وأن الدلالة إذن قد تحققت، وأما النهاية التي هي نهاية وانغلاق فلا وجود لها. هكذا تبدو الأوضاع في قصتين اعتبرهما ممثلتين أحسن تمثيل لهذه الفترة وهما: «**أمومة**» (1974) و «**الوجه الثاني**»[11] إذ تعتمد كلتاهما على بنية تركيبية تراكمية تصبح القصة بمقتضاها مجموعة قصص أو لوحات قصصية كما جاء في العنوان الفرعي للقصة الثانية، وكأن القصة الحقيقية في هذه الحالة هي القصة المكتوبة بلغة الصمت والبياض والارقام التي تتخلل الوحدات القصصية، إنها لا تتحقق في أي من الوحدات وإن كانت تتحقق فيها جميعا. إن مثل القصة الواحدة المركبة على هذا النحو مثل المجموعة برمتها أي مجموعة نوافذ. إن دلالة القصة الواحدة هنا في أن تكون مجموعة من النوافذ لا نافذة واحدة تطل على عينة مفردة أو واقعة واحدة كما في قصص الفترة الاولى. وهذه في ما يبدو لي هي الدلالة الكبرى في نسق تطور البنية القصصية عند الاستاذ طرشونة، انه تطور متجه نحو انتاج الاختلاف واستيعابه عبر هذه البنية المفتوحة.

وبالاضافة إلى التركيب باعتباره من التقنيات الرئيسية المنتجة للبنية المفتوحة نجد في قصص هذه المرحلة مجموعة أخرى من الظواهر المساعدة على ادراج القصة في هذا الاتجاه ، فمن ذلك خاصة:

أ ـ الاجتهاد في اختيار المكان المناسب لاستقطاب أصوات او مواقف متباينة تنبثق من مصدر واحد: كالقسم في قصة «**النوافذ**»، والبيت الجامع بين أفراد العائلة على اختلاف أجيالهم في قصة «**ليلة القدر**»، والمقهى في قصة «**القمح والزيت**» وقصة «**أذان الفجر**».

إن المقارنـة بين مختلف القصص التي تنتمي إلى هـذه الفترة تفضي إلى الـوقـوف على ظاهرة تبدو كالقانون الثابت اذ حيث تحضر تقنية التركيب يتنوع المكـان ويتعـدد وهـذا طبيعي، ولكن المهم انه حيث تنعدم تقنيـة التركيب يـوجـد المكـان الجـامـع المؤلف بين الاصوات والمواقف المختلفة مما يساهم إلى مدى بعيد في جعل القصة على ما ذكرنـا من صفة الانفتاح والقابلية لاستيعاب الاختلاف.

ب ـ في مستوى البنية السردية نلاحظ ان الراوي كثيرا مـا يتـوارى ليفسـح المجـال للأصوات المتعددة المتباينة لتعبر عن نفسهـا بصـورة مبـاشرة، فكـأنّ كثـرة الأصـوات وازدحامها يجعلان بنية السرد تضيق عن استيعابها وقـد التجـأ الكـاتب في مثـل هـذه المواقف إلى تقنيات مختلفة نذكر منها:

ـ تسجيل ما كتب على الجدران والطاولات في القسم (في قصة النوافذ) من شعـارات مختلفة تعبر عما يتنازع نفوس التلاميذ واهتماماتهم من مشاغل وقضايا[12].

ـ تصوير ما يتردد في نفوس الأشخاص من خواطر تتداعى وتتوارد في غير نظـام في الظاهر وان كانت جميعا ناشئة عن موقف واحد: اصطياد النوم بعد ان قطع حبلـه أذان الفجر في القصة الحاملة لهذا العنوان[13] وشبيه بذلك أيضا ما نجده من مقاطع حوارية لا نعرف عن أصحابها شيئا إلا أنها أصوات تبدو كالاصداء النـاشئـة عن وقـع حـدث معين[14].

تلك بعض العينات الدالة على تطور البنية القصصية في نصوص الاستاذ طرشونة في اتجاه الانفتاح، وهو تطور يندرج كما ذكرنا في سياق البحث عن الشكل التعبيري الاقدر من سواه على أن يقتنص أخص ما في عالم الحياة والاحياء من صفات وأدل مـا يكـون منها على حقيقته وهو التنوع والتوحد من أجل الـوصـول إلى النص الـذي يحق لـه أن يوصف بأنه صورة من العالم أو أنه عالم قائم بذاته. وليس يعني هذا بحـال أن عملية الكتابة عند الاستاذ طرشونة محكومة بفكرة المحاكاة أو الانعكـاس وإنـما هي بـالعكس قائمة على فكرة الانخراط في العالم والتوحد به. نعم! فإذا كانت فكرة المرآة هي التي تعبر مجازيا عن نظرية الانعكاس وتؤسس مذهبا مخصوصا في الكتابة ابداعا ونقدا فإن فكـرة النـافـذة بـما تستـدعيـه في الـذهن من معـاني الانغـلاق والانفتـاح وثنـائيـة الداخل/الخـارج، هي التي تؤسس عمليـة الكتـابـة وتتحكم في تقنيـاتهـا عنـد الاستـاذ طرشونة. وعلى نفس الفكرة قامت هذه القراءة أيضا فإنها تسعى في أن تجعل عـلاقتهـا بالنص المقروء من جنس علاقة النص نفسه بالعالم . إنهـا تحـاول أن تطل على أرجـاء النص وأجزائه ومعماره بنفس الطريقة، وفي اتجاه نفس المقصد الذي يروم الكاتب بلوغه من محاورته للعالم ومساءلته إياه.

إن هذا النسق في تطور البنية القصصية من الانغلاق إلى الانفتاح هو الذي سيفضي في نهاية الأمر على ما نرى إلى العدول عن السرد واصطناع الحوار أي التحـول من القصـة إلى المسرحية. ولئن كنا لا نعرف تاريخ كتابة أو نشر النص المسرحي الذي ورد في خاتمة

المجموعة (ولسنا ندري لاي علة استثنى الكاتب نصين فقط فلم يذكر تاريخهما وهما «**قصة الوجه الثاني**» والمسرحية، بخلاف ما فعله بالنسبة إلى سائر النصوص)، إلا أن وروده في موضعه ذاك وبناء على ما سبق أن ذكرنا من مقدمات، وتصورنا للفرق ما بين بنية الخطاب السردي وبنية الخطاب المسرحي، كل ذلك يخول لنا أن نفترض أولا أن مسرحية «**أبحث عن حواء**» هي من أواخر ما كتب ضمن نصوص هذه المجموعة، ومن ثمّ فهو يعزّز ما نذهب إليه في تصورنا لنسق التطور في تجربة الكتابة عند الاستاذ طرشونة . إن التحول من القصة إلى المسرحية وهو في مستوى بنية الخطاب تحول من شكل يقوم على ثنائية الخبر والخطاب وبالتالي على التباين بين زمن الحدث وزمن الرواية إلى شكل تنعدم فيه هذه الثنائية . إن هذا التحول ليعبر في سياق هذه الرؤية التي نصطنع عن التوجه نحو المزيد من الاندماج في العالم والتوحد به حتى لكأن عين الشخصية تحل في المسرحية محل النافذة التي يطل منها الراوي على الشخوص والاحداث في القصة، وكأن صوت الراوي مبثوث في أضواء الشخوص جميعا. انه التحول من موقع رواية الحدث إلى موقع ممارسته وعيشه لحظة حدوثه وتشكله عبر الحوار المسرحي لذلك فما نظن انه من المجازفة في شيء إن زعمنا أن الشكل المسرحي لا يمكن ان يتصور إلا سابقا على شكل القص لا بالنظر إلى تاريخ تطور أشكال التعبير فحسب بل بالنظر إلى طبيعة الأمور أولا . إن زمنية المسرح أسبق من زمنية القص لأن الاولى محايثة لزمن ولادة الحدث بينما في القصة يروى الحدث أو يسمى بعد أن يولد. وهكذا يمكن القول أن التحول من القص إلى الحوار المسرحي في تجربة الاستاذ طرشونة وإن كنا نعتبره افرازا لنسق تطور متجه من الانغلاق إلى الانفتاح إلا أنه، أعني هذا التحول، يبدو من بعض الوجوه ارتدادا في زمنية أشكال التعبير بحثا عن الشكل القادر على اقتناص الحدث في حرارة تشكله وحالة ولادته الأولى. وكأنه من بواعث الامعان في إذاعة هذا الرأي والمضي في بناء ما نحن بصدد بنائه عليه من نتائج، إن هذه المسرحية وقد جاءت في نهاية المجموعة، تقترح علينا في الحقيقة عودة الى البداية، إلى بداية البدايات جميعا، بداية الخلق وبداية العالم: بداية البحث عن حواء، **إنها العودة إلى حالة العراء والتجرد الأكمل.**

فمن تراها تكون حواء هذه المبحوث عنها؟

ومن يكون هذا المتكلم الباحث عنها؟ الا يذكرنا بمتكلم آخر مجهول كالمعلوم قال في أولى صفحات هذه المجموعة جملة تدل بلفظها ومعناها وصورتها على حاله JE ME SENS SI SEUL وما السرّ في أن تكون النهاية على هذا النحو بداية لمرحلة بحث جديد؟

يبدو لي أنه بالجواب عن هذه الأسئلة تتبلور خلاصة الخلاصة في شأن تجربة الكتابة عند الاستاذ طرشونة كما صورتها هذه المجموعة. إن الذات من حيث يستولي عليها الاحساس المحيط بالغربة والوحدة تلتجيء بحثا عن تجاوز وضعها إلى فتح النوافذ على العالم تسائله وتحاوره وتساهم في معرفته وانشائه فتساهم بالتالي في معرفة ذاتها

وانشاء كيانها، ولكن بعد النظر من هنا وهناك، وبعد التطواف والترحال تكتشف الذات في نهاية المطاف أنها أحوج ما تكون إلى استئناف البحث لكأن الرحلة لم تعلّمها شيئا إلا أن تبدأ الرحلة من البداية، أن تبدأ رحلتها الحقيقية.

أفيعني هذا ان الرحلة الأولى زيف وباطل محض وأن الكتابة إذن قد أنكرت نفسها في نهاية المطاف؟ فقد لا يخلو الأمر من شيء من ذلك فعلا، ولكن أين وجه الزيف بالتحديد، فلعل هذا هو الأهم، أهو في فعل الكتابة ذاتها أم في الشكل المصطنع في تعاطيها أم هو في موضوع الرحلة وميدانها أي العالم المكتوب فيه والمكتوب عنه؟

لا جدال في أن صورة العالم كما تتشكل في قصص إستاذ طرشونة ترجح الاحتمال الثاني. إن الصفة التي بها يكتسب العالم وحدته في مقابل وجوه التنوع والتعدد التي سبق الكلام عنها آنفا تكمن على وجه التحديد في ما به كان العالم قائما من الاساس على ضرب من الخلل أو التصدع أو الزيف، فأينما ترم ببصرك عبر نوافذ هذه المجموعة اي عبر قصصها المختلفة، لم تر إلا مواقف وأحوالا وأحداثا لا تدل في نهاية التحليل على شيء إلا أن العالم مسكون بنوع من الخطإ يسفر عن وجهه عبر صيغ متنوعة تنوع القصص:

- **القطيعة بين المعلم والتلاميذ** (قصة النوافذ)
- **تناقض بين المظهر والحقيقة** (قصة الوجه الثاني)
- **تناقض بين الوهم والواقع** (قصة ليلة القدر) .
- **تناقض بين المظهر الخارجي والحقيقة الباطنية** (قصة القمح والزيت، وقصة المقنعون)
- **تناقض بين حلم الطبيب واستهتار الممرضة** (قصة دمعة طبيب).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن هذه الصفة التي تمثل أحد الثوابت الرئيسية في تشكيل عالم القصة عند الاستاذ طرشونة قد أضفت على صورة العالم فيها صبغة مسرحية لا شك فيها ولا في أهمية دورها في تحديد نسق التجربة، لا لأن المسرح يقترن ضرورة بمثل ما في هذه القصص من أحوال الخطإ والازدواج والتناقض فحسب، فقد لا تتصور كتابة مهما يكن جنسها، بل قد لا يتصور فن أيا يكن خارج تلك الأحوال وما شابهها، وإنما أذهب إلى هذا الرأي من جهة أن المسرح حالة تقوم أول ما تقوم على خرق ما بين الوهم والحقيقة من حدود من أجل خلط الأوراق واستئناف اللعب من جديد أي استئناف البحث، نعم وقد لا يخلو فن أيًا يكن من مثل هذه الحالة مما يدل مرة أخرى على أن الفنون مهما تنوعت فإنها راجعة إلى أصل واحد لا محالة، ولكن ذلك لا يبطل شيئا مما نذهب إليه إذ أن هذه الحالة مهما تحققت في غير المسرح من فنون فإنها لا تتحقق بنفس الصورة ولا بنفس القدر اللذين تتحقق بهما فيه.

ولا بد من الملاحظة في هذا الصدد أن الوقوف على معالم الروح المسرحية في قصص الاستاذ طرشونة لا يحتاج في بعض الحالات إلى مثل هذا التحليل والتأويل. فالقصة تقدم نفسها من البداية أحيانا بعلامة تحيل على سجل المسرح وتقنياته: فهكذا جاء عنوان إحدى القصص: «**الوجه الثاني**»، واختتمت القصة نفسها بصيحة على لسان

الراوي: «يا وجهنا الثاني متى عنك القناع يـرتفـع؟»[15] كذلك قصـة «المقنعون» حيث تقوم احدى الشخصيات الـرئيسيـة وهي رشيـد بـدور تمثيلي مسرحي لـلايقـاع بالضحية، أما في قصـة «ليلة القدر» فيكشف أفراد العائلة في آخر القصـة أنهم كـانـوا يعيشون فعلا حالة مسرحية كانوا فيهـا ممثلين ومشـاهـدين في آن واحـد «فيضحكون حتى يستلقوا... في فراش النوم»[16].

والحاصل من هذا كله إذن أن التحول الشكلي من السرد القصصي إلى الحوار المسرحي لا يرجع فقط إلى ما تقدم ذكره من تطور في العلاقة بين الداخـل والخـارج، بين الـذات والعالم، أعني التطور في اتجاه الانفتاح على العالم والتوحد به أكثر فأكثـر، بـل يـرجـع كذلك إلى أن الذات قد أدركت في بعض ما أدركت، عبر ما فتحته من نوافذ تـواصـل مـع العالم، ان المسرح جزء من صفة هذا العالم ومقوم أساسي من مقومات الحياة فيه. فإن صح ذلك فما معناه وما حكمته؟ ما حقيقة هذه الصفة في العالم أهي شيء عالق بطبيعتـه داخل في أصل تكوينه أم هي صفة نسبية طارئة عليه من أوضاع التاريخ؟

يبدو لي أنه من مثل هذه الاسئلة اشتقّ عنوان النص الأخير في المجموعة، إن الكاتب إذ يعلن في آخر المجموعة على لسان المتكلم: «أبحث عن حواء» فكأنّما يدشن مرحلة بحث جديد لعله بحث عن حواء فعلا أو بحث عن الحقيقة، والحقيقة أنثى، أو لعلـه بحث عن حقيقة الكتابة أو بحث عن شكلهـا الأنسب أو لعلـه أن يكـون بحثـا عن ذلك كلـه وهـو الأرجح.

فرج بن رمضان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(1) وضعت هذه الدراسة لتنشر مع مجموعة «نوافذ» في طبعتها الأخيرة (الدار التونسية للنشر، 1989).
(2) هذا فضلا عن طبعة خامسة لهذه المجموعة صدرت ببغداد سنـة 1986، أما في عملنا هذا فاننا نحيل على الطبعة الرابعة الصادرة عن الدار التونسية للنشر.
(3) نوافذ ص 7
(4) انظر طودوروف انشائية النثر. POETIQUE DE LA PROSE, ed. SEUIL. Paris. 1971. p: 122
(5) نوافذ ص 87.
(6) المصدر نفسه ص 88.
(7) بهذه العبارات تنتهي القصة ص 94.
(8) المصدر نفسه ص 88.
(9) طودوروف المرجع نفسه ص 22.
(10) المصدر نفسه ص 97.
(11) لم يذكر الكاتب تاريخ كتابة هذه القصة ولا تاريخ نشرها ولكننا نرجح انتماءها الى هذه المرحلة.
(12) المصدر نفسه ص 13.
(13) المصدر نفسه ص 20.
(14) المصدر نفسه ص 21.
(15) المصدر نفسه ص 45.
(16) المصدر نفسه ص 55.

فصل من رواية مخطوطة

مَشي المُقيَّد

محمود طرشونة

كلّ شيء على أحسن ما يُرام : الهياكل المعدنيّة مشدودة إلى بعضها البعض بإحكام، رافعات الأثقال تتحرّك في جميع الإتجّاهات محدثة دويّا هائلا، قوالب الإسمنت المسلّح تنتصب بدقّة في أماكنها، فتتشكّل الجدران شيئا فشيئا ، ويمتلء الفضاء بغرف النّوم، وبيوت الإستحمام، وقاعات الجلوس، وبالشّرفات النّاتئة، ويتحوّل ما كان على الورق مجرّد أشكال هندسية وأحلام إلى واقع معماريّ محسوس يروق النّاظر ويُدخل البهجة في قلب سعيد الشّابيّ، الباعث العقاريّ الذي جعل من هذه العمارة الأولى بذرة لكلّ مطامحه ومطامعه، وسخّر لتشييدها كلّ ما يملك... وما لا يملك . أرادها رمزا ومنطلقا لحيّ سكنيّ متكامل عشّش في خياله زمنا، لازمه في يقظته وفي نومه حتّى كاد يفنيه. استعمل للشروع في إنجازه شتّى الوسائل: فاقترض وباع، وأطعم وسقى، وتملّق وخادع.. وانخدع، وكبا ونهض ثم سقط، ثم نهض عازما، شرسا، متخاذلا أحيانا، مريدا دوما، مُشاكسا، مُصالحا، يدفعه الطّموح ولا تَثنيه العقبات، يمشي.. يمشي ولا يتعب، يصيبه الفتور حينا من الدّهر، فيتراءى له مثال حيّه بعماراته ومتاجره وأنواره وأشجاره فيزول الإعياء ويواصل السّير ، دوما إلى الأمام، دوما إلى الأعلى، فتتحوّل الرّؤيا إلى رؤية، وتمرّ أمامه مشاهد الغُرف والدّكاكين والحدائق فيصيح في عمّاله، ويحثّهم على مزيد الجهد، ساعيا إلى زرع أشواقه في نفوسهم، فيهدّد، ويُغري، ويطرد، ويشتري ...

كلّ شيء يبدو على أحسن ما يُرام : سعيد الشّابيّ يصول صَوْلته، ينهر ويدفع، يحثّ البنّائين على البناء، والعمّال على الإسراع، يتحرّك مثل رافعة الأثقال في جميع الاتجّاهات، يمنع التّدخين وقت العمل، يحجّر شرب الشّاي

في الحظيرة، يحرص على اختصار حصّة الغَدَاء. يمشي .. يمشي ولا يتعب، والجدران أمامه تتصاعد، والسّقوف تنتصب، والنّوافذ تتشكّل ، والأعوان يعملون في صمت... أو يكادون ...

لا يُسمع لهم صوت، لكنّ الكلام يتلجلج في الصّدور، يمين الأخرس في صدره. ويا هول ما يتلجلج في الصّدور. منْ يُمكنه أن يبوح بما يضيق به الفؤاد؟ أعلم أن الأجر منقوص، وأن الإهانة مفروضة، لكن ما حيلتي والصّبية في حاجة إلى الرّغيف؟

كيف السبيل إلى المأكل والملبس والمسكن والمدارس والمواسم والأعياد بأجر أدنى من الأجر الأدنى؟ لا نقاش في الموضوع : الخيار واضح : الامتثال أو الرّحيل لكن إلى أين؟ أبواب الرّزق قد انسدّت منذ أمد طويل، والمحظوظ من كان مثلي يشتغل . هذا ما استقرّ في أذهان العديد من الأعوان. ويوم أشرت عليهم بالتوقّف عن العمل تعبيرا عن غضبنا تظاهروا بالموافقة لكنهم انخذلوا ساعة الجد. كلّ منهم انتصب أمامه الشبح المخيف، شبح البطالة. بقيت وحدي صامدا. فدفعت الثّمن غاليا. لكنّي بقيتُ هنا، في أعلى نقطة من هذه العمارة، أواصل تركيز قوالب الإسمنت المسلّح في أماكنها، وأواصل تركيز الوعي بالحقّ المسلوب وإني سعيد بما تحقّق. غدا ينتهي كلّ شيء : غدا نضع حدّاً للعسف. أنا الصّامت حسن العيّاري ، لا أقبل الضّيم. لن أسمح لسعيد الشابيّ بالمتاجرة بعضلاتي . رفاق الدّرب يتصدّون مثلي لنَهَمه . غدا سنقفُ صفّا واحدا لتبديد أوهامه. إنّه يريد أن يلتحق بكبار الباعثين دائسا على صدورنا. لن يتسنّى له ذلك ما دام هناك أطفال في حاجة إلى الرّغيف . لقد رتّبنا كل شيء : سيشعر أنّ الأمر تغيّر، وأنّ هؤلاء الرّجال الصّامتين لم يعُدْ في مقدورهم تحمّل المزيد من التّجويع والإذلال . سيفهم بدون خُطب، بدون عرائض : الشّارة الحمراء أفصح من كلّ كلام . الصّمت خنجر حادّ، ينغرس في الصّدر، يحرّك الهمم . الصّمت سلاح مكين، سلاح العاجز، سلاح من لا سلاح له. لن نكون من العاجزين: إنيّ أراهُ من هذه القمّة الشاهقة، سعيد الشابيّ، في حجم صغير الدّوابّ، يتحرّك في عصبيّة، يتنقّل بين مختلف الأعوان. غدا لن يستطيع التحرّك. سيُغمَى عليه من الدّهشة، سيُنقل على جناح السّرعة إلى إحدى المصحّات لإنعاشه . ستكون الصّدمة قوية جدًا . ستكون المفاجأة ساحقة، لن يصدّق أنّ الصّامت حسن العيّاري يتكلّم في الخفاء، يوقظ الهمم، يبصّر بالحقوق. إنه الآن يشيّع بصرهُ إلى قمّتي هذه، مُعجبا بشموخها، راغبا في المزيد، يطربه هدير الآلات، ويروقُه منظر الطّوابق تتشكّل.. إنّه ينظر إليّ أنا بالذّات نظرة انتصار.. واحتقار.. إنه يعلم أن أولى محاولاتي قد فشلت، لكنّه لا يعلم أنّ

رفاق الدّرب تسرّبت إليهم ناري. لا يعلم أنهم أقسموا البارحة أن يكونوا صفّا واحدا . كانوا فيما مضى غافلين، خائفين. اليوم زال الخوف وحلّت الطمأنينة ...

كان حسن العيّاري يحدّث نفسه بمثل هذه الهواجس، دون أن يكفّ عن إثبات قوالب الإسمنت في مواقعها . يجذب إليه الأسلاك الحديديّة، ويفكّ المحاجن، ويسوّي القوالب، ثم يعيد الأسلاك إلى الفضاء، فتنزل المحاجن بسرعة، ثمّ تصعد من جديد مُثْقَلة بالقوالب الصلبة. كانت خوذته مشدودة إلى رأسه، ونظّارات سميكة تقي عينيه من الغبار المتناثر في كل مكان. وكان يبدو في بدلته الزّرقاء وجزمته المصفّحة وخوذته وشاربيه الغليظين كالجنديّ في ساحة الوغى . كان منتصبا على خشبة عريضة مشدودة إلى نقطتي ارتكاز، يُطلّ منها على الطّوابق المنجزة ويبلغ منتهى بَصَره أرضيّته الخطيرة، فيمسح أكداس الرّمل والحجارة والحصباء، والشاحنات والجرّارات والأنابيب المختلفة الأحجام، ورؤوس العملة يدبّون دبيب النمل، كلٌّ منهمك في ما خُصّص له من عمل، كلّ يسعى إلى غايته ...

وفجأة ...

سمع حسن قزقزة الخشب تحت قَدَميه، ثم تحرّكت الألواح، ومّا هي إلاّ برهة حتى كان يدور في الفضاء ويهوي إلى أرضيّة الخطيرة ، فتدور أكداس الرّمل والحجارة والحصباء، والشاحنات والجرّارات والأنابيب تمتزج، وصيحة تنبّه العملة، فيضجّون ويتنادون ويدركهم الذّهول، ويقفون مشدوهين يشاهدون سقوط الكتلة البشرية من السماء. ثم يرتطم اللّحم بالمعدن، فيحمر المعدن، ويدرك النّبع الحجر، فيُكْسَى حمرة قانية. ويسود الصّمت ... برهة .

ثم تعالت الأصوات وتمازجت . سيارة اسعاف . ضجيج العملة . الفاجعة . القهر . الإحتجاج . الإحتجاج . حي ميّت، ميّت ينظر ولا يرى. يحسّ ، يتّهم، يصمت. يشير بالعينين. حادث شغل. حسن بالذّات ! الصّامت، النّاطق . حيّ ، قتيل. من دبّرها؟ سعيد ممتقعٌ لونُه . سعيد شقيّ. مرتاح . الخوف . لا خوف عليهم ولا هم يحزنون . الشكّ . لماذا حسن بالذّات؟ سقط حسن العيّاري . لم يعد يفصلنا عن اليوم الكبير غير ليلة واحدة. قُضي الأمر . الهزيمة . الشكّ . حادث شغل. مستحيل. في الأمر لغز. العدالة . التحقيق. انتهى التّحقيق . سعيد لا يعرف شيئا . لا أحد يعرف شيئا. حادث شغل عادي : لم يتحكم حسن في توازنه . نظر إلى أسفل، فَفَقَدَ وعيه فسقط. مستحيل . حسن لا يفقد وعيه، ولا توازنه. حسن جنديّ

شجاع، متعود، مجرب. التّحقيق من جديد . التّضليل من جديد. سعيد بريء. كلّهم أبرياء . المسألة واضحة ولا أحد في إمكانه أن يثبت شيئا. تحفظ القضية . حاكم التحقيق تعوّد مثل هذه الحوادث. وبعد، ألم يثبت الطّبيب الشرعيّ أن الموت ناتج عن سقوط الجسم من ارتفاع يقدّر بثلاثين مترا ؟ حجّة دامغة. انتهى التحقيق . الشهود لم يشاهدوا شيئا. بل رأوا كتلة بشرية تدور في الفضاء ثم ترتطم بالأرض، فيحمرّ المعدن، ويحمرّ الحجر. سعيد مطمئن . متأسف . غير حزين . الحزن لأطفال حسن، وامرأة حسن، وأمّ حسن. لن يتوقّف العمل طويلا . لا شيء يمنع من تحقيق الحلم. يجب فقط الاحتياط لموكب الدّفن حتى لا ينقلب إلى تمرّد . لعلّ الغضب يشعل النّار في الصّدور، وفي الحظيرة، فتتبخّر الأحلام، لا . لن يحدث هذا. سيُدفن حسن العيّاري في جندوبة، في تراب الجذور . هناك، بعيدا، لن تبلغ ألسنة اللهيب حظائر سعيد. لكنّهم سيعودون، رفاق الدّرب . سيبحثون عن حجج الإضمار، سيزرعون الشك، .. والحق.. والغضب. النّار . كلّ شيء له حلّ.. سوى النّار . النّار تأتي على كلّ ما في الحظيرة، الشّاحنات والجرّارات وخالطات الإسمنت وعلى الأسلاك والأنابيب وأكياس الجير وحتى على الآجرّ . النّار تحوّل الجدران إلى أنقاض، والسّقوف إلى أشلاء، والنّوافذ إلى هشيم، والأبواب إلى رماد، والحلم إلى كابوس. النّار أكول جبّار لا يشبع . سعيد الشابيّ لا يشبع. يجمع يجمع ولا يشبع. الصّكوك تلو الصّكوك . تسبقة . تتمّة. والمفاتيح لا تزال عنده، والأقفال لا تزال في عُلبها تنتظر نهاية الأشغال. متى تكون النهاية؟ كابوس ! النّار في الصّدور فقط لا تتجاوزها إلى مملكتي . إنّهم جبناء. الفعل ليس من شأنهم. الفعل من شأني أنا وحدي . هم مجرّد دُمًى تتحرّك بمشيئتي . أنا محرّك الدُّمى . أنا رافع الأثقال . إنّهم جبناء، لا يُقدمون على شيء لأنّ شبح الجوع يُطاردهم . إنهم لا يتحمّلون الجوع، وحتّى إن تحمّلوه فإنّهم لا يصبرون على رؤية أبنائهم وبناتهم يتضوّرون ، ينتظرون الرّغيف. لذلك فإنّهم سيعودون بعد الدّفن كالخراف، أذلاّء، خائفين . سيستأنفون العمل منذ الصباح الباكر . المسألة في منتهى الخطورة : مسألة لبن للرّضيع، ودواء للأمّ العاجزة، وتبغ للأب القاصر، وعودة إلى الأرياف الجرداء القاسية. سيعودون وكأنّ أحدًا لم يسقط من تلك القمّة الشاهقة، ولم يرتطم بالأرض والحجارة، ولم يحمرّ المعدن. كأن لم يكن شكّ ولا اتّهام ولا صمت . سيروحون أسودًا ويعودون نعاجا. إنّي واثق من ذلك . ألم يعودوا من قبل؟

ARCHIVE
http://Archive.beta.Sakhrit.com

عادوا جميعا هذه المرّة أيضا. ما عدا حسن . عاد إلى تراب الجذور. كان يوما مشهودا في تراب الجذور. تحوّل الأصحاب إلى هناك لحضور الدّفن .

ودّعوه بالغضب والدّموع والشّكوك . يمين الأخرس في صدره . كانوا هم الخُرس، ينظرون ويتألّمون ولا يتكلّمون . حادث شغل عادي. مستحيل . المقبرة شاسعة، تبدو خالية، مازالت تتّسع للعديد العديد. الأشجار العملاقة تُظلّ قبورا خربة، أُهملت منذ عشرات السّنين، لا يُعرف سُكّانها ولا يزورها زائر. قبور متداعيةٍ، لا لون لها ولا شكل . مجرّد حُفر تغطيها لحُود متشقّقة . شيّعه الأصحاب بالصّمت وشيّعه الأطفال بالعويل والنساء بالنّحيب . نحيب مُفجع يشقّ الفضاء ويلاحق الموكب ويصطدم بالأسماع ثمّ يستقرّ في الصّدور، صدور الخُرس. لم تجْدِ أوامر الرجال الصارخة بالسكوت، فالعويل يُلاحق، يطارد، يُشعر بهوْل الفاجعة وينشر الحزن العميق. كان النّاس يتزاحمون لحمل النّعش بالتّناوب . تمتدّ الأيدي وتستقرّ الألواح على الأكتاف والموكب يقترب بنفس السرعة من المقبرة دون أن يتوقّف السّير لحظة، والرّجال في صمتهم يتقدّمون . جسم يدور في الفضاء ثم صيحة ثم يرتطم بالأرض. المقبرة شاسعة كأنها خالية والأشجار العملاقة تحرّك الرّيحُ أغصانها فتتمايل بدون عويل. العويل بقي في بيت حسن . ولعلّه كفّ بعد أن غاب الرّجال عن الأنظار .

هذه القبور البيضاء تشهد أن الدّموع انهمرت من أعين رجال ما أرادوا لها ان تنهمر. لكن فاض الحزن وضاق الصّدر وصعب هول الفاجعة، فتنفّس الأصحاب لوعة ثم سكنوا وعادوا .

عاد الخراف إلى الحظيرة ...

لكن ....

محمود طرشونة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صدر أخيرا
أطلبوه في جميع المكتبات

دراسة

الشعر.. بين ثقافة الشائعات وضبابية المواقف

(شعر المولدي فروج نموذجا)

احميدة الصولي

القصيدة... نتاج حضاري

نسجّل أوّلا أنّ النصوص التي نحن بصددها تعود إلى الفترة بين 1974 إلى 1982 أي الفترة التي كان فيها الشاعر المولدي فروج طالبا بكلية الطب بتونس. نذكر ذلك إشارة إلى أن الخلفيات التي انبنت عليها تعود إلى فترة تتسم عادة بالحماس والرفض وحتى التذبذب في اتخاذ المواقف. وهو ما لا ينفي العمق في بعض القصائد أو جلّها والتي تضمنتها مجموعتاه الشعريتان: «بالجرح على الجبين العربي» و «وطن في قلبه وامرأة».

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا تعاملنا مع هذه الاشعار من منطلق شعري وباتجاه القضايا التي تطرحها فإننا سنتأكد من أن الشاعر يصطلي بنار الوعي... وتعيش بداخله براكينه وتتأسس باطراد عليه اقدامه. ومن هذا المستوى سنحاول اختراق حجب هذه الاشعار ضاربين عرض الحائط بكل الاعتبارات المتصلة بالزمن المادي لتشكيل تجربة الشاعر. لان القصيدة اما ان تعلن هويتها الشعرية او تضيع في الزحام فلا يشفع لها عمر أو ظرف أحاط بحياة صاحبها إلا إذا كان يدعم تطورها الفني.

ورفضنا لاعتبار الزمن من عمر الشعر لا يمنعنا من اعتبار الزمن الذي كتبت فيه القصائد. فالمد السبعيني هنا واوائل الثمانينات تميزا بظهور عدة تقلبات في مستوى تونس والوطن العربي والعالم. ولان تونس بلد عربي أساسا فهي تتأثر بكل ما يجد على الساحة العربية قطعا.

ففي المستوى العربي مازالت اذ ذاك مضاعفات حرب اكتوبر مسيطرة وتحكم تطور منطق ردود الفعل جميعها. بل لعل كثيرا من الثوابت زعزعت واصبح النقد الذاتي بعد الهزيمة يحتاج الى نقد ذاتي إثر الانتكاسة التي توجت نصر اكتوبر. وبالتالي فان جميع الخطوات المترددة في المواجهة أصابها الرعب فحاولت القفز... لكن ذلك لم يغير من الامر شيئا. فموقف الوعي ثابت لشكه في تحولاته غير محددة الملامح والمنطلقات يكاد الجمود فيها يصرخ خوف التقهقر.

وفي الفترة ذاتها اندلعت الحرب الاهلية بلبنان فكادت ان تودي بكل شروط التحضر لدى الانسان العربي الذي انبت عن جذوره في محاولة للتاقلم مع الوافد الذي يكرس القطيعة مع اصوله ومنجزاته الحضارية. وكانت نتيجة ذلك التمزق والفرقة داخل البيت الواحد والاسرة الواحدة... فنتج عن ذلك من الصدوع ما لم يعد ممكنا رأبه في المدى القصير وكان ما كان.

وفي الفترة ذاتها أدى **السادات** زيارة العار إلى القدس المحتلة وما تبع ذلك من مفاوضات سواء في خيمة الكلمتر 101 أو في مخيم داوود وما نتج عن ذلك من محاولات لبتر مصر من الجسم العربي... وكانت نسبة النجاح ضئيلة وظرفية وانتهت المرحلة بانهاء رمز الخيانة اراديا.

وفي الفترة نفسها اندلعت الحرب العراقية الايرانية تلك التي تجندت لها قوى الشر في مختلف انحاء العالم لضرب القوة العربية في العراق. اعتقادا من اطراف قوى الشر ان تكسير صخرة العراق بعد مصر يعني امكانية اذلال الامة العربية بكاملها ولكن اثبت الواقع ان الجندي العربي يتحمل الضربات لكنه لا يقبل بغير النصر تاجا على راسه.

هذا باختصار في المستوى العربي عموما. أما في داخل تونس فقد كانت سياسة الليبرالية تكتسح البلاد بكل ارتجال فاسحة الطريق امام الاثراء لكل من يمتلك الثروة. في محاولة لافتكاك الخبز الجاف من الايدي التي تقطر عرقا وهي تزرع وتبني وتؤسس. وعرفت نفس الفترة تأسيس جريدة الرأي وهي اول صوت ينفرد بلغة مختلفة عما الفته الاذن ومجته من تمجيد الفرد ونسج الاساطير الخرافية حوله. وفي تلك الفترة ايضا حدثت انتفاضة 26 جانفي 1978 تلك التي ثار فيها العمال لخبزهم وكرامتهم ولاقى ذلك تجاوبا كاملا من طرف الفئات المسحوقة كلها وقدمت تونس الشعب عددا من الضحايا... وفتحت سجون جديدة وتطورت أساليب التنكيل والقمع. وكانت الجامعة التونسية قد عرفت ما يسمى بالحرس الجامعي الذي تسرب في أثواب مختلفة وتحت عناوين متعددة لاحصاء انفاس الطلبة والاساتذة في محاولة لاخماد الوعي فيهم باءت بالفشل وانتجت عكس ذلك.

وعرفت تونس في الفترة ذاتها أحداث قفصة تلك التي ذهب ضحيتها عدد من الابرياء والشرفاء (بغير المعنى النقابي) في محاولة لتغيير مجرى التاريخ الذي يجري على غير ما ترغب مخلوقات الله ورغم ارادتهم. وتمت محاصرة أنفاس كل حركة في هذا الاتجاه وكانت نتيجة ذلك توقف المدّ الليبرالي دون أية حركة لمراجعة الاضرار أو استرجاع ما غنمه البعض غصبا وعلى حساب المجموعة الوطنية. وكانت جميع تلك الممارسات تفرز بين الحين والاخر مجموعات مقاومة تحت أغطية وأقنعة وأسماء مختلفة خاصة في الجامعة حيث تعددت الاضرابات ومقاطعة الدروس وظهور لعبة القط والفأر بين أطراف مختلفة في حركة تداول على مسرح الاحداث وكانت في أغلب الحالات بين شقين رئيسيين.

ملاحظات قبل البدء

هذه بإيجاز شديد الظروف التي نشأت فيها هذه النصوص ... ولعل الربط هنا ضروري باعتبار ان الشاعر كان اذ ذاك يعيش داخل اللهب فهو طرف مباشر في موقع صنع الاحداث وتلقي مضاعفاتها الامر الذي يجعلنا لا نكتفي بالقراءة العابرة ويدعونا

لتجاوز الفوقي إلى العمق.. فقراءة أعماق المكتوب تجعلنا نخرج من عصرنا في محاولة لتمثل واقع كتابته هذا في الظرف العادي والكاتب العادي. واذ نبدأ رحلتنا مع **المولدي فروج** فلا بد من تسجيل بعض الملاحظات .

1 ـ ان هذا الشاعر يتعامل مع الاحداث من منطلق الريفي الذي لا توجد منطقة وسطى لديه بين الابيض والاسود. وبالتالي لا يحسن استعمال الاقنعة للاختفاء وراءها.

2 ـ انه استطاع توظيف احداث شعبية كثيرة في قصائده ولا بد من الاشارة إلى أن مستوى التوظيف فنيا لم يكن في الغالب محكما. لانه في تصورنا ان الظرف لم يكن يقتضي منه البحث عن كيفية التعبير بقدر ما كان يتطلب منه التعبير ذاته. ورغم ذلك كان الشعر .

3 ـ ان الشاعر حتى في لحظات تألقه الوجداني كان شديد الالتصاق بالروح العربي الاسلامي خاصة في تعامله مع المراة او في حالات العهد والوفاء به. وهو ما يكمل الاشارة إلى طبعه الريفي النقي والجاد في كل مواقفه وممارساته.

4 ـ إن المولدي فروج كان ميالا بل داعيا إلى تعدد المواقف والرؤيات إيمانا بأن ذلك هو الطريق الأنسب لبلوغ الاهداف السليمة . يقول:

«قد لا تفهمون ما أقصد. وقد أقصد ما لا تفهمون. لكن... لا تحزنوا يا أبناء وطني . ففي قلوبنا نفس الحنين» ص 16 (بالجرح على الجبين العربي ـ ق: «ملامة»)

5 ـ كان الشاعر يعيش أحداث وطنه بكل عنفوان الشاب... وبكل إيمان الريفي وقناعة القديسين. كان يتحسس أعماق الأحداث ويتحاور معها صميميا وعبر القصيدة. إذ لا يمكن ان نعثر على قصيدة ذات هم خاص بالمولدي فروج. والقصائد الطاغية هي التي تحقق بنبض الوطن: قصيدة بطاقة رقم 78 مثال على ذلك، ص: 44 بالجرح...

6 ـ لم يستطيع فروج الوقوف في الفضاء لان توازنه قد لا يتحقق لذلك فإنه ثابت في أرضه ومرتبط بالتراث. باحداث التاريخ العربي ولكن بصيغة واردة الحوار والرفض أيضا وهو يستفيد من مطالعاته سواء للفكر الحديث او للتراث :

إلى معاوية بن أبي سفيان.

إلى الحجاج بن يوسف

إلى كل من علمنا القتل

نرفع العلم الابيض ونلوح بغصن الزيتون.

(مقدمة قصيدة: من أجل السلم ضعي مولودك يا مريم ص 46 بالجرح)

مقدمة عامة

يلهث الشاعر بهدف تحقيق مراحل متميزة في صلب مهمته الكبرى... وهو ما يعبر عنه بتفجير الاشكال بحثا عن أقدرها على استيعاب تدفقه الذي لا ينتهي فتكون تداعياته وسبائك تعابيره مستبدة في احتواء الآخر الذي تكتب الاشعار إليه ومن أجله. والشعر الحديث يتميز غالبا بالتعابير والكلمات الحبلى، بالعنف الثوري من خلال الهدوء الرافض والمحمل بالشاشات التي تعكس الرؤى وتبث بواسطتها مشحونة بالافكار والاشارات الملوحة بالتحدي والتجاوز... كرد فعل على انحراف القيم على أيدي مجموعات تسيست

لعلل خاصة وهي فاقدة لمعرفة أبسط قواعد تنظيم المجتمعات. يجيء الشعر متقاطعا مع كل ذلك... مسكونا بالتحفز وبمبادرات الكشف لبراقع الزيف في احتفالية اعلان ولادة الاتي قبل وقوعها. هذا الشعر بكل طموحه الانساني النبيل ومحاولاته اضفاء مسحة روحية على جلمدة الحس في مصهر الحس البشري المتحجر كي يصبح الهدف من ولادتها تبشيريا بالمعنى الانساني. فتكون اعلانا عن ميلاد عالم بديل لا يتصل بالسابق الا ليحل محله ويطهر الارض منه.

هذه القصيدة تكون ذات ملامح خاصة... وخصوصية هذه الملامح انها تتجدد عبر تجذر الوعي بالقصيدة المحملة بالحالات والانفعالات المتوهجة ألقا دفوقا. وكأنما قدرها الخلود لذلك فهي عكس الاستقرار. ولكن كيف يمكن ان تتغير ملامح مولود جديد في فترة محدودة؟ لعل الجواب يوصلنا إلى علة تكرر انساق القصائد الحديثة رغم تنوع موضوعاتها والحالات العديدة والمختلفة فيها.. والتي تسعى الى تجسيدها ضمن أطر إيقاعية تمليها أجواء تلك القصيدة أو القصائد. قال عنها ت.س. اليوت: «**ولكني أشعر أنه ربما مالت قصيدة أو قطعة من قصيدة إلى أن تتحقق أولا بوصفها إيقاعا معينا قبل ان تصير الى التعبير في كلمات.وأن هذا الايقاع يمكن أن تولد منه الفكرة والصورة**». وفي ذلك إشارة إلى أن الإيقاع يولد الصورة ويسهم في خلق الفكرة عندما تفرضه الحالة الشعرية.

ويعلق الناقد السوري عادل الفريجات على موقف اليوت بقوله: «**بيد أن هذا التهدج أو الهمهمة التي يشير إليها اليوت تظل في نظرنا لا قيمة لها إن لم تجسد في كلمات دالة وعبارات ناجزة، وهي كالافكار تماما تبقى غائمة زئبقية تتراقص كالاشباح إلى أن تجد اللفظ** الذي يعطيها جسدها ويحدد هويتها، ومرماها، **وهي ـ في الشعر ـ عليها أن تجد اللفظ الموقع المنغم المطرب الذي يتلبسها وتتلبسه ويهبطان معا من عرش الموهبة** محتفيين بميلادهما في لحظة واحدة[1].

ولكن الشاعر اللبناني **الياس أبو شبكة** حاول تحديد الهيئة التي يكون عليها الشعر لحظة انبثاقه فاذا هو «**ينزل مرتديا ثوبه الكامل وهذا الثوب جزء من الشعور لا يتجزأ. وقدر ما تكون ثقافة الشاعر من الرقي والذوق والموسيقى في روحه يكون البيان راقيا في شعره**[2]».

فمن خلال هذه المواقف يمكننا ان نستشف ماهية هذا الشعر ومدى اهتمام الشاعر بتقنيات القصيدة التي لا يتطلب الامر انشغالا بها اذا كان الشاعر شاعرا... فلا يقف عند استفهام كيف أعبر؟ التي تنهك الشاعر وتشتت وتطمس الق القصيدة... وتفرض على الشاعر منطقة تحرك محددة وانتاجا معدودا وسط قيود ورهبة تحول دون الدفق الابداعي. لان السؤال الآخر الذي يؤرق الكثيرين في حالات استفحال الظلمات واختلاط الاوراق والمواقف... فالجواب عنه يعطي فرصة لصاحب العمل للاسهام في تأييد استفاقة مجتمعه ـ هذا السؤال هو: هل عبرت؟

---

1 ـ الموقف الأدبي، عدد 96 من مقالة بعنوان: «الشعر بين النغم والإبداع»، ص ص 141 ـ 143.

2 ـ اغاني الفردوس ص 11

والجواب طبعا يستدعي قدرا كبيرا من الوعي والتمرس الثقافي والمعايشة والعطاء. وأيضا يحتاج الى توفر مستوى من الذوق والرقي الفني والسمو الروحي لدى صاحب العمل الابداعي حتى يكون البيان فعلا راقيا في قصيده. ومن خلاله تتأكد جدلية المبنى والمعنى والشروط القيمية المفروضة لتحقيق الرقي في كليهما. لان كلا الشقين يشغله هم الشق الاخر. بحيث لا يصحُ ادراك موضوع من غير توفر طريقة إيصال مناسبة ولا تثبت طريقة توصيلَ دون وجود موضوع إنساني يشغل الناس في حياتهم ومصائرهم... وهو ما يجعل طرح السؤال مجزأ او التفكير في تجزئته عملا ليس ابداعيا. لان الهم الكبير هو التعبير واذا ما تم فانه حتما يكون قد افرز طريقته وثوبه المناسبين.

لئن كان همٌ كثير من الشعراء المحدثين ينحصر في كيف اعبر؟ فان جانبا أكبر يهتم بالسؤال الاكبر ومحاولة الاجابة عنه ومنهم من لا يرسم لذلك مراحل او اطارا عاما. وهذان الجناحان يتعايشان بشكل متجدد في الساحة الشعرية العربية. لذلك فان المولدي فروج ينزل انطلاقا من المرحلة والمهمات التي تأسست عليها كتاباته الشعرية... ينزل في مستوى السؤال الكبير: هل عبرت؟

شاعر يصرخ وعيا

المولدي قروج رسم هدفا... أو لنقل فُرض عليه رسم هدف محدد هو التشهير بالممارسات السلبية وابراز المختفي من الاهداف المخربة التي تواجه المجموعة البشرية نتائجها المدمرة... فانطلق من قاعدته العلمية واصلاً من وعيه بذلك الزحف المخيف للقيم المنحرفة... وبالمستوى المحدود ـ كماً ـ والكبير إيحاء من اللغة... في محاولة لتطويع عملية حياكة الفكرة ونسج الصورة الفنية المعبرة والمثيرة للدلالات والتي لا علاقة لها بعالمه الدراسي. لكنه بجهد خاص وبارادة قوية كامنة فيه وروح شاعر ضاق بها جسده فاندفعت خارجه لترسم على الورق تلك القصائد المعلنة رفضه واعلان الحرب ضدَّ المدّ التخريبي المقنن والمدعوم. لذلك تراوحت اشعاره بين المباشرة الشجاعة حينا والاحتماء بالصورة الفنية حينا. ولم يكن اختفاؤه وراء شعره والاسماء والاحداث الا ليعلن الحالة ويصرخ في وجه الآخرين مؤلبا عليهم صمتهم ولا مبالاتهم. ولعله كان مرتاحا لاعتقاده انه ابلغ الآخرين ما توصل اليه وعيه وعلى الاخرين مواجهة مصائرهم. لكن هل ذلك يكفي؟

على انه لا تفوتنا الاشارة إلى أن قصائده تزخر بمواقع التصوير الرائع للحالات واللحظات الوجدانية والتشنجات العصبية الهادئة الامر الذي يعلن عن ولادة شاعر لا بد من التزود بشروط رسوخه معرفيا.

واذا طلب الينا تناول شعر المولدي فروج مجردا عن كل ظروفه والعوامل المكونة له... دون ادنى نظر إلى صاحبه من يكون؟ وما هي ثقافته؟ فاننا سنظطر إلى الغاء الكثير من الزوائد ومحاسبته على الاخطاء العروضية واللغوية العديدة ومناقشته كذلك في مستوى الاسلوب في تكوين الصورة الشعرية التي لحقها في بعض المواقع جفاف واضح... وإعادة لما بلى منها أحيانا.

أما إذا تناولناه باعتباره رمزا للرفض وأحد المثقفين الذين ينحتون شخصيتهم

الفكرية من خلال الشعر وبجهد خاص رغم الجفاف الذي يفرضه تخصصه العلمي ونوعية اهتماماته المركزة على المحسوس والتي توجه جزئيا ميوله وثقافته. واذا اعتبرنا واقع اقصاء الخيال في مجال تخصصه البعيد من مناطق التصوير الفني باللغة اضافة إلى ما نلمسه في قصائده من جهد جاد ومتواصل لتحقيق الابداع شعرا. إذا اعتبرنا ذلك وغيره، فإننا سنعتمد ـ ظرفيا ـ تجاوز ناحيتي اخطاء اللغة وتقنيات القصيدة لنصرف اهتمامنا خاصة إلى أهمية المشاكل التي تحددت بمرحلة بعينها في حياة الانسان العربي في تونس. ومستوى الوعي الذي طرحت به، وهو ما يجعلنا نصنف مبدئيا هذه القضايا إلى محاور أهمها:

ـ القضايا السياسية ويتفرع عنها الوطن الصغير والوطن الكبير والتحديات الخارجية ومدى تاثيرها على سير الحياة وتناسي اسباب الضعف والتخلف.

ـ القضايا الانسانية وما تصطدم به رغبة السلم من انتكاسات ... وإرادة التحكم في الاحداث بواسطة الاقتصاد وامتلاك مصادر الثروة وأسباب القوة وغيرها وتوظيفها ضد البشرية عموما.

ـ المشاكل الاجتماعية في محيطه ويتفرع عنها:

1 ـ الاستغلال وتأثيره المباشر.

2 ـ الجشع والانانية المفرطة.

3 ـ الوسائط والارتشاء وتسربهما في الجسد الوطني.

4 ـ مختلف العاهات التي تنخر المجتمعات الضعيفة وتجعلها القمة صائغة للاحتواء والتضليل.

ـ الانسان الذي هو الاداة والهدف والنتيجة. ويتفرع عنه خاصة:

1 ـ الرجل بكل جبروته وإرادة الافتراس التي ربي عليها والتي هي رد فعل على ما يسلب من أسباب العيش وارادة التعبير والمبادرة.

2 ـ المرأة وما طرا على حياتها من مظاهر تحولت بها من موقع المهادن المخلص المساعد على الحياة الهادية الكريمة إلى مستوى الضد او الطرف المتناقض مع نصفه الاخر في محاولة لارباك الاسرة والمجتمع وتفشي أسباب الفرقة والشرذمة وانعدام الثقة وزرع بذور الخلاف والشقاق.

من هذين العنصرين الأساسيين لاستمرار الحياة وتغيير طعمها وأحداث التطورات في العقل والصيغ المعروفة والمستحدثة في التعامل مع مستجدات الحياة. وانطلاقا من ذلك نواجه في أشعار المولدي فروج وكثير من الشعر العربي والعالمي أيضا.

ـ العلاقة بين الرجل والمراة بمستوياتها المختلفة.

ـ العلاقة بين الحاكم والمحكوم بوجهيها السلبي والايجابي.

ـ العلاقة بين الأجير والمستأجر.

ـ العلاقات المصلحية بين الدول وما يحكمها من هيمنة القوي على الضعيف

ـ العلاقة بين المخلوق والخالق وانخرام التوازن فيها.

ـ العلاقة التي تشد الانسان الكائن المفكر الى الكائنات الاخرى التي تكمل شروط التفاعل والتجريب والتحولات في حياة الكائن البشري وما يحوطه من كائنات أخرى.

ومن خلال تتبعنا لمستويات التعبير وفحص أدوات الشاعر أمكننا رصد ما نوجزه فيما يلي:

1 ـ عدم التوفيق في عديد المواقع ـ والعكس في أغلبها ـ لاختيار العبارات التي تصلح شعريا لتجسيد الحالة وتحقيق التوصيل بالاساليب الفنية.

2 ـ في مواقع أخرى يلوح الطغيان الكبير للعاطفة هو الموجه لرؤية الشاعر.

3 ـ كثير من التكرار والاطناب القصصي غير المحبذ شعريا.

4 ـ عدم السيطرة على الناحية العروضية التي تحقق الأيقاع الموسيقي الذي يعد من مقومات شخصية القصيدة العربية.

5 ـ انكسار الصورة الشعرية عند توظيفها لاحتمال حدة المواضيع التي هيئت ـ فيما يبدو ـ للايحاء بها.

6 ـ هناك انفلاتات بارزة عند توظيف اللغة وقواعدها ويبرز أيضا سوء استعمال كثير من العبارات والتراكيب. .. لكن ليست بالقدر الذي يشوه صورة الشاعر وشعره.

لقد اعترضتنا مواقع عدة لم نكن ننتظرها في شعر المولدي فروج . هو يرحل عبر شرايين المشكلة الصغيرة فاذا هو يفتح نافذة على عالم أكبر من الحلم يزخر بالهموم التي تفوق التصور والطاقة أحيانا. . يصادفنا هنا وهناك جادا في البحث عن علة الحكم وأسباب التكالب عليه مستهدفا إزالة البراقع وكشف الوجوه مثلما هي، متوسلا بقراءة عين الكاميرا والخبر الصحفي والخطاب السياسي أيضا.. وأحيانا يصل الى فحص النص القانوني او ما تعارف عليه الناس وأيدوه حكما بينهم. هذه القراءة لم تكن قطعا مجانية.. فهي ذات هدف نبيل يتمثل في البحث عن بديل يتلاءم والمرحلة. ورغم أن أشعاره لم تحدد سمات هذا البديل لكنها تنبيء عنه وتلح عليه وقد طوح به حب الفضح والتشهير ومطاردة الانحرافات فلم يجد من الوقت متسعا لتحديد ذلك.

ولو حاولنا متابعة طروحات المولدي فروج من خلال اشعاره فإنه سيبعدنا عن الهدف من تناولنا إياه... وكي يتسنى لنا انجاز شيء مما حددنا فان المعطيات المتوفرة تملي علينا تحديد محورين اثنين يمكن من خلالهما ملامسة تشعبات فكرة والابعاد التي استطاع احتواءها فضاء لملكته الشعرية وهو ما يساعدنا على تتبع تنامي وعيه الذي يوجه صياغة قصيده المشحون بالافكار. هذان المحوران هما:

الاول: **علاقة المراة بالرجل**

الثاني: **مفهومه للثقافة (الوعي).**

وفيما يلي محاولة لتقصي مصبات هذين المحورين كل على حدة. . . فنحاول بدءا قراءة القصيدة التي قدم بها ديوانه الثاني بعنوان **«مدخل»**.

● I ● علاقة المرأة بالرجل.

تتفرع قصيدة «مدخل» إلى مستويات عديدة منها ما يتصل بالتاريخ ومنها ما يتصل بطبيعة الانسان. ومنها ما يصل إلى البحث في مدى مصداقية التعامل من خلال الملفوظ والقناعة باتيان ما ياتي. وفي جانب من تفرعات هذه القصيدة القصيرة نسبيا يصادفنا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوطن الذي يتكون ساسا من نوعية هذا الانسان الذي تحكم علاقاته الوان من اللامعقول لسيطرة الانانية والمصلحة الزائلة على كل حركاته. ولو حاولنا تتبع تفريعات هذه القصيدة فإننا سنلتقي في كل سطر فيها بأحد المفاهيم الخطرة منها ما يتهم العربي او يفضح جشع العربي وتهافته على الجنس وما يشكله انكاره لتصرفاته من سقوط له. وفي ذلك افتراء على التاريخ وتزييف للقيم ومخاتلة قذرة للاخلاق والمتاجرة بها.

واعتقادنا ان هذا الذي الصق بالعربي انما هو من اختراع اعداء العرب لعلمهم ان هؤلاء يتمسكون بالقيم والتقاليد وفق شروط حددتها الشريعة الاسلامية وبذلك استهدفوا طعن العربي في الصميم اذ استطاع اقناع العربي ذاته بتلك الممارسات او بتخيل نفسه بطلها وساانده على تكريس تخيلاته مبدعوه انفسهم. ولكن هل ان ذلك ما يميز العرب جميعهم؟ نقول لا... لان الذين يسقطون فعلا في هذا الحمأ هم قلة توفرت لهم حظوظ مالية بلا عرق وفقدوا القدرة الكافية على حسن تصريفها فيما ينفع الناس.. فإذا الغرب فاتح أحضانه ملوحا بكل مغرياته مهيئين كل أسباب السقوط في أشراك الانحراف وأمراضه سعيا للحط من قيمة العربي وقدراته... فاذا وسائطه تهيىء للزنى ومعاقرة الخمر والقمار والضياع وتجلب الحسناوات المستعدة للفظيحة بالمفهوم العربي والتي يعتبرونها عنوان التحرر من القيود الزوجية الامر الذي يعسر العثور عليه في البلاد العربية.

ففي أي مستوى نضع كلام المولدي فروج الذي حدد به فهمه للعلاقة القائمة بين الرجل والمراة وهي علاقة مغالطة وتنكر... ومهما يشكلان الادوات الفاعلة في بناء الوطن علما بان من اشاعوا هذه الكذبة وعملوا على تحريرها هم مبشروا الغرب الذين تسللوا الى صفوف الامة العربية بعناوين اصلاحية في ظاهرها الرحمة وتستبطن العذاب والدمار.

ولعله من الجدير بالملاحظة ان ما يلجأ إليه كل من الرجل والمراة من نكران لما يأتي يحمل شيئا من سمو الخلق واحترام مشاعر الاخرين تأييد المقولة أبعاد الفاحشة عن الانظار ولا يسعى أصحابها لادراجها ضمن أشرطة البث السينمائي او التلفزيوني كما يفعل الغرب مثلا وتنسج على منواله فئات قليلة جدا تعيش في غربة في الوطن العربي. مما يؤكد ان رفض المظاهر المذكورة امر طبيعي سواء من التشريعات الوضعية او السماوية أو من الانسان الذي لم يفقد علاقته بأصله وضميره..

وكان طبيعيا ظهور سؤال شديد الالحاح: كيف تستمر حياة العرب وهم يرزحون في هذا الوابل من التناقضات ان كانت صحيحة؟ نشير بصدق إلى أن ذلك خطأ ننقله ونتبناه عن اعدائنا دون تحر او تصحيح أو مواجهة الحالة بالحالات المضادة على الاقل.

ورغم ان المدخل هذا يوجه منهجيا فكر صاحبه ويرسم الملامح الأولى للنتيجة الا اننا نجد في شعر فروج: المراة المطلق ـ الفتاة ـ الأم ـ الحبيبة ـ المرأة الوطن ـ المرأة الأرض ـ الزوجة. وأغلب الحالات تقوم الخيانة مميزا لها جميعا: التمومس والحب الخاضع للبيع والشراء... وهي حالات لئن وجدت لكنها ليست الوحيدة فهناك أيضا حالات عديدة تمثل العفة ورفض المس من عرضها بالانسياق مع تيارات الشذوذ في العلاقات مثلما في قصيدته: **أيتها الأنثى ماذا تريدين؟** (ص55 وطن...)

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

فالزوجة الخائنة ـ والمرأة المحبوبة المخلصة ـ والمرأة المحافظة على طهرها وعفتها ـ وبائعة الهوى والشواذ كلها شخصيات عالم فروج الشعري . ولا شك أن كل نوع يقابله شبيهه في الرجال. وبذلك تصبح العلاقة بين الرجل والمرأة هي تلك التي وجدت منذ بدء الخليقة وواكبت الأزمان والأمكنة بلا استثناء فما الذي يجعلها ظاهرة غريبة عندنا؟

● II ● الثقافة/الوعي في شعر المولدي فروج.

من غير تحديد الثقافة في صورة من صورها التي فاقت الخمسمائة تعريفا لأنها ككل كائن هي تتطور وتتوالد فيها الظواهر التي تجعل الدارسين وعلماء الاجتماع الثقافي يعرفونها باستمرار وفق تلك الظواهر والإضافات. فالثقافة كل لا يعتبر الجزء منها إلا إذا كان يستمد حياته منها عبر الشرايين والعروق الموصلة نبض الحياة في حركة تفاعلية. فالثقافة هي المعرفة الشاملة والمتنوعة لمختلف العناصر المكونة والمنظمة للوعي باتجاه الاعماق كمنطلقات مرورا بالروافدوحتى المصبات أي المجتمع حفزا للادراك وتحديد الموقف وبالتالي بناء الفكر..

وضمن هذا المفهوم تعتبر محاولة تتبع ومحاصرة كل مستويات الوعي الثقافي او الثقافة الوعي في اشعار المولدي فروج أمرا صعبا لأنه سيطوح بنا إلى توليد مداليل وأدوات تحصر إشعاعات الكلمات تقليبا وتوظيفا . الامر الذي لا يتوفر لنا حاضرا وهو ما يدعونا إلى الاقتصار على الكلمات المتصلة بالوعي الثقافي في محاولة أولى لبناء فكرة أو موقف مبدئي يكون صورة معبرة ونافذة عند الشروع في ذلك المشروع انطلاقا من الاشارات المتناثرة في قصائده.

أولى هذه الاشارات أنه أي الشاعر يتخذ الشعر وسيلة وهدفا فإذا هو موقف مرتبك بل ربما خاطىء إذا ما وقع على قياس المنطق العقلي:

إن الحياة في أشعارنا تدجيل.

كقصائد الغزل الملحون... كالتمثيل (ص. وطن...).

يتبادر للذهن أن الشاعر متردد في ثقته بالشعر وربما بالشعور ذاته وانه ومن يقفون في صفه ينفون دور الثقافة والوعي والحال ان الشاعر نفسه يتخذ من الشعر أداته للتبليغ والاستنهاض والفضح والإدانة. وأن هذه الحكمة المقررة والمؤكدة بـ «أن» من خلال شخصية «نبيل» الذي «يكره في ميمونة قول الشعر» وهو القائل:

وحملت السم ـ البحر

وكتبت الريح ـ الشعر (ص10 وطن...).

وإذا أقررنا بأن الشاعر لا يمكنه أن يكون بوقا يردد فقط ما يقال أو ينقل ما يسمع... فإننا نقرر أن المشاركة وتبني المواقف هو الصحيح. لذلك فإن موقفه من كتابة الشعر هنا لا ينبني على قاعدة أو حجج سليمة. وللتدليل على أن الشاعر غير ملتزم بموقف محدد من هذه القضية فاننا نراه يواصل كتابة الشعر ويقرأه:

وبرغم الحاجب أقرأ اشعاري

ما أشبه حامل شعره بالهارب للتابوت (ص 16 وطن).

إذن فالتزامه بممارسة الكتابة يصل حد المخاطرة وهنا الحيرة. إن جملتـه الشعريـة «كتبت الريح ـ الشعر » تحتمل وجهين من الدلالات :

ـ الاول: الانتشار وسرعة الوصول.

ـ الثاني: الهباء وعدم الحصول من خلاله على شيء

فأيهما نختار إذن؟

ان العالم والدول التي اصبحت عظمى لم تتجاوز نكباتهـا ولم تتخلص من تخلفهـا بالسلاح او بالاقتصاد أو الخطب السياسية... بل بالوعي والمعرفة... حيث استطـاعت الاستفادة مما بلغته الشعوب في الميدان الثقافي والبناء الحضاري الذي هو نتيجة وأساس الوعي والادراك القادرين على تصور شكل الآتي من الحياة ومستوى التحديات المنتظرة من خلال مؤشرات تنشأ في الحاضر ولا يدركها غير بناة الوعي المثقفـون الـذين يمكنهم وضع التصور الصحيح لأدوات المواجهـة وعـدتهـا. وهـذه المؤشرات لا تستخلص من واقع الاقتصاد ولا السلاح بل من المستوى الفكـري والثقـافي الـذي تبلغـه الشعـوب في تعاملها مع المعارف والاحداث.

لقد بشر الشعراء بسقوطه الدكتاتوريات والامبراطوريات القهرية وربط المثقفون كـل الانقلابات في الحياة العامة بمستوى الوعي الذي تبلغه فئات الشعب. ولان المجال هنا لا يتسع لعرض امثلة كثيرة. نتعرض إلى مثالين للتاكيد على ما نقرره.

ـ الاول: الثورة الفرنسية التي تفجرت بفعل الـوعي الـذي زرعـه في أعـماق الشعب رجال الثقافة مثل : فولتير ـ ديدرو ـ مونتسكيو وروسو وغيرهم.

الثاني: سقوط الدكتـاتـوريـة في الاتحـاد السـوفيـاتي التي بشر بهـا العجـوز ايليا اوهزنبورج في روايته «ذوبان الثلوج» والتي جسدها الفنانون التشكيليون في رفضهم للنمط السائد وخرجوا باشكال غير معهودة الامر الذي أزعج السلطة إذ ذاك.

كثيرة هي الامثلة على ذلك. مع ذلك فإننا لا نتعض بالتاريـخ ونمعن في الاستهـانـة بالدور الرائد للثقافة التي تحرك كوامن الفكر لتبوئها مركز الوعي في المجتمعـات. فهـل نعتبر المولدي فروج مضطربا في تحديد موقفه من الشعر... فبعد ان صرح بـان الحيـاة فيه تدجيل يصر على الثبات والتجذر:

لن يحمل قلمي وجهين

لن يكتب احساسي شعرين

فالقلم الشاعر واحد (ص 33 وطن).

أم أن طبيعة الظروف تحكم ايضا تحديد المـوقف؟ لا نعتقـد ان الشـاعـر يصر على الموقف الاول... فتنامي الوعي عنده يجعله ينتقل من مستوى إلى آخر تصاعديـا فنـراه يهزأ ممن يروم اسكات صوته:

يا ذابح الصوت والاحلام في قلمي

هلا علمت بان اللحن يسقينا (ص 34 وطن).

ومن خلال أشعار فروج نلاحظ أن الذاكرة الجماعية تحتل مركزا مهما حـد التسليم بكل ما في التاريخ الذي لا يمكننا الاستفادة منه الا من خلال القراءة الفاحصة والمقارنة واستحضار الشواهد.

هل حنبعل... وهل عليسة امرا
حتى تكف عن الاتون تسخينا

وفي موقع آخر يربأ الشاعر بنفسه أن يقول الشعر في قيم أصبحت مبتذلة.

أأقول الشعر في نهد وأنت
جاءك السلطان وابتاع الشباب (ص 50 وطن...)

فالشاعر يداخله الاضطراب في تطوير موقفه من أدوات التوصيل ومستوى التوظيف... لعل ذلك راجع إلى وعيه بتفشي الامية في محيطه بدءا بأعلى المراكز العلمية والسلطوية وانتهاء بالشرائح التي تعلمت أن الخبز هو مبلغ العلم ما دامت تفقده. ولان الرابط بينه كوعي وبين الاخرين هو المعرفة والثقافة.

إذ ذاك فقط يعصرني قلمي شعرا
أقرع مصدحهم بالصوت
واسكافي القرية لا يفهم شيئا من قافيتي (ص 72 وطن...)

إن دور الثقافة غير محدد بمرحلة زمنية أو موضوع أو شعب دون غيره. فهو يتفرع إلى كل الدقائق ويبعث شراره في كل السواكن لتتحرك وقد لاحظنا عديد التناولات الخاصة بالشاعر ظاهريا ولكنها تصبح عند وضعها في سياق شمولي هموما جماعية وذلك نتيجة الوعي الثقافي.

نستخلص من ذلك ودون مزيد تقديم الشواهد والامثلة التي يزخر بها شعر المولدي فروج، ونقرر أن مفهوم الوعي ودرجاته مازالت خاضعة للتقلب والمد والجزر... فهي تتصاعد إلى مستوى يجعل المعرفة والثقافة هي الطريق المفضية للحياة الانبل. وأحيانا تكون كتابة الشعر عملا هامشيا. لكنه سرعان ما يؤكد على عدم قدرته على التلون وان قلمه هو السلاح الفتاك انه ينتقل بين الحالات... وظني انه قادر على رسم الطريق الموصلة الى الموقف الحاسم لصالح الثقافة والوعي. وقد نستدل على ذلك من قراءة قصيدتيه: **وطن في قلبه وامرأة ص 76 و كلمة أخيرة يكرهها السلطان ص 79.**

خاتمة

يبدو ان تحديد موقف من عدم استقرار مواقف الشاعر في الفترة الزمنية التي نحن بصددها وهي المتصلة بوضعه كطالب ذي ثقافة تكاد تنصب على النواحي العلمية وعمره كشاب في فترة التذبذب النفسي والفكري لما يعتري البلاد والعالم من تقلبات لا تخضع الى منطق... يعتبر تجاوزا وخروجا على منطق الاشياء. وما نستطيع الاشارة إليه الآن وبكل الاحتراز انه اذ ذاك كان يعيش لحظات الفرق في ضباب الشائعات تحت وطأة جماح العاطفة المتأججة إلى درجة تغييب العقل خاصة عند كتابته لبعض المقاطع من شعره. والتي يستوجب عند إعادة تركيبها الاستنجاد بالعقل. وظننا أنه لا يعيد تركيب قصائده وهذه لا تفيد شاعريته.

يبقى ان نلاحظ أنّ المولدي فروج يحمل في تركيبته الحسية والنفسية والمعرفية والعاطفية والاجتماعية بذور شاعر تتطلب كثيرا من الرعاية والشمس. فهل تسمح الاقدار بملاقاته تحت اشعة النور الشعري الثاقب حجب الكائنات والجلاميد الصخرية التي تمنع تدفق النبض في الحياة... حتى إذابتها والخلاص منها

احميدة الصّولي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

تانتالوس

TANTALUS

نور الدين صمّود

مَلِكًا كان ذا قُوَّةٍ هلئلَهْ
عزَّزَتْ ملكَهُ ثروةٌ طائلَهْ
كانَ صاحبَ حظٍّ كبيرْ
كانَ صاحبَ مالٍ وفيرْ
كانَ يُدْعَى إلى مجلسِ الآلهَهْ
أبْطَرَتْهُ النِّعَمْ
وَرَمَتْهُ جرائمُه المُنكَرَهْ
في مَهاوي الألم
ومطاوي اللّظى الحارقَهْ
فَغَدَا طُعْمَةً للجحيمْ
بعدما ظَلَّ دَهْرًا بظلِّ النَّعيمْ
عُلِّقَتْ فوقَهُ ، في ضِرَامِ اللَّهيبْ ،
صَخْرَةٌ ساحِقَهْ
كُلَّ حينٍ تهدِّدُهُ بالسُّقوطِ الرَّهيبْ
وعناقيدُ فاكهَةٍ ناضجهْ
لا تَنَالُ جَنَاها يَدَاهْ
كَيْ تُثيرَ عَذَابَ الأماني بأعماقه ،
أوْقَفُوهُ ببِرْكَةِ ماءٍ ، بَدَتْ في الجحيمْ
كالسَّـــــرابْ
كَيْ تُثيرَ العذَابْ
دُونَ أن يستطيـعَ الحصـــولَ عـلى
قطرة من مياهْ
كي تَبُلَّ صَدَاهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهو في الرُّعْبِ والعَطَشِ المُرِّ يَبْقَى إلى
اللاَّنهايَهْ
وهو ما بيْـنَ ألْسنَةِ النَّارِ طُولَ المَدَى
دُونَ غايهْ

× × ×

قادمٌ من شمال الشّمال
قادم من بلاد الظِّلال
قادم من رُبَا الياسميـن ...
ومن نفحات الرياحيـن ...
من فيضِ نبعِ الحنانْ ...
قادمٌ من هُدوءِ الشَّذَى
في الـمَسَا ...
بَعْدَمَا ...
قد رَأى ...
رقصةَ الماءِ في ظلِّ صفصافة
بَعثتْ في المروجِ الأمانْ .
وَشوْشَتْ للثَّرَى
فانْبَــرَى
يوقظُ الوَرْدَ ...
يَسْتَوطنُ الخَدَّ ...
يمْتشقُ القَدَّ ...
رُمحًا لحرْبِ عَوَانْ
حُسنهَا لعطَاشِ الْهَوَى مَنْهَلُ
في شَذَى حُسْنهَا أذْهَلُ
يُمْنَعُ الرِّيُّ إذْ يَسْهَلُ
«تَنْتَلُوسُ» الذي
ظَلَّ منْهُ مَعيـنُ الشرَّابْ
لامعًا كالسرَّابْ
ليسَ يُفضِي إلى غَيْـرِ نَيْلِ المُحالْ
كُلَّما هَمَّ أن يرْتَوي ...
يَلْتَـــوي ...
مثْلَ أفْعَى سَعَتْ في الرِّمالْ
يُلْهِبُ المَاءُ حُلْقُومهُ
يُضْـرِمُ الحَرُّ حَيْزُومَهُ
يُبْصِرُ الْماءَ منْ حوْله
مثلَ سيْلٍ يكادُ يفيضْ
فإذا مدَّ نحو المياهْ
ظَامآتِ الشِّفَاهْ
يختفي يتلاَشَى يفيض
فهو عذْبٌ زُلالْ
لامعٌ في الظّلالْ
وهْوَ منْ «تنتلوس» بعيدُ المَنَالْ

نور الدّين صمّود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نافذة على الميدان

عمر بن سالم

عاد إليّ احساسي بما حولي أوّل مـرّة عن طـريق السّمـع. فقـد دوّى في رأسي انفجار هائل، ظلّ صداه يصدع جمجمتي بفأس من حديد. ثمّ صُمّت أذناي من جديد، واكتنفتني غيبوبة، دخلت معها في بركة من رماد كالهباء.

بقيت أسبح مع الذّرّات في كون لا جـاذبيّة فيـه، ولا ثقـل. كنت أصعـد، وأهبط، أتكوّر وأدور بلا جهد ولا إعياء. ثمّ ارتطم رأسي بغتة بجدار البركة، فعاد إليّ الاحساس بالصّخب والضّجيج، وبدأت أشعربتورّم جسدي وتفكّك أوصالي وبالألم ينهش كلّ عضلة في بدني.

حاولت أن أفتح عينيّ، ولكنّني عجزت عن تحـريك جفنيّ رغم المعـالجـة والإصرار. بانت لي فقـط من خـلال الفجـوات الّتي انفتحت تحت صفيحتي الرّصاص اللّتين كنت أحـاول رفعهـما جـاهـدا فجـوات من النّور الأغبش، تشكّلت لي بعد برهة في هيئة طيور عملاقة لها مناقير كالخراطيم. ثمّ رأيتها، وقد انتظمت واصطفّت، وحملت بمخالبها تمثالا من النّحاس، طـارت بـه في الجوّ، ثمّ حامت به حولي تريد وضعه فوق رأسي.

ذعـرت، وقـاومت، وأجهـدت نفسي في طـرْدهـا والفـرار منهـا، ولكنّهـا حـاصرتني آخـر الأمـر، وأوقعتني على ظهـري. ثمّ وضعت النّصب فـوق صدري، وأثبتته فيه بمسامير من فولاذ.

أحسست بثقـل التمثـال يسحقني، ويهشّم أضلعي. ثمّ تقطّعت أنفـاسي، وغامت الرّؤية في ناظريّ، فلم أعد ألمح شيئا أو أحسّ بشيء...

عندما أفقت من غيبوبتي، وفتحت عينيّ، التصقت نظراتي بالسّقف. كانت

الأنبوبة الكهربائية المعلقة فيه طويلة، بيضاء ناصعة. ولمّا انـزلقت ببصري إلى أسفل، وجدت نفسي ممددًا فوق سرير من حديد، وقد شدّت فيه ساقي الى رافعة ذات أذرع وحبال...

عهدي برجلي سليمة، وأنا أنتعل الحذاء صباحا قبل الخروج إلى العمـل. كنت يومها في عجلة من أمري، فقد تعلّقت همّتي أن أمتطي قطـار السّابعة بدل قطار الثّامنة إلاّ ربعا. بعد أن تكدّست في مكتبي الملفّات، وبـدأ الـرئيس المدير العام للشركة التي أشتغل فيها يوجّه إليّ الانذار بعد الانذار، ويهدّدني بالطّرد من الوظيف.

نزلت بمحطّة العاصمة، وتـوجّهت مباشرة إلى مقهى الـرّياضيين الـذي تعوّدت على اقتناء القهوة منه في «التّرموس» كلّ صباح.

«شركة الأمان للتوريد والتصدير» التي أعمـل سكـريتيرا فيهـا تقـع في الطابق الثّاني من عمارة قديمة، تفتح على «ميدان المجاهدين» . نافذة مكتبي هي أيضا تفتح على هذا الميدان.

ربّما كانت النّافذة هي السّبب في تعطيل شغلي. إذ ما أكـاد أفتـح البـاب، وأضـع ما في يديّ حيثما اتفق على المنضدة، حتّى أتوجّه إليها لأطلّ منها على السّاحة. كنت أفعل ذلك بلا إرادة. كنت مدفـوعـا إلى التّفـرّج على النّاس من فوق. الاندماج بهم في الشّوارع والارتال يزعجني. راحتي في الاطلال عليهم من بعيد. كنت مأخوذا بحركة المرور في الميدان، ومغرما بمـراقبـة الفتيـات العابرات على الرّصيف من تحتي. صرت أعرف منهنّ المـوظّفـات مثلي وغير الموظّفـات، وأعـرف أيضـا العـامـلات في الادارات الحكـوميّة والملحقـات بالشّركات الخاصّة. وكنت ألحظ ما يجدّ عند الجميع من تطوّرات في الهيـآت والأزيـاء. بـل انيّ كنت أنـزّل كـلّ واحـدة منهنّ منـزلـة معيّنـة في السلم الاجتماعي، وأنسج حولها حكاية أبتدعها لهـا، فتصبـح عنـدي معـروفـة مألوفة. ثمّ أبقى مع مرور الأيّام أمتحن صـدق فـراستي فيهـا، وأتثبت من صحّة حدسي...

حـاولت مـرّة أن أجـرّب حظّي مـع إحـداهنّ. وكـانت من الـلاّتي يطلن الوقوف عند الرّواح أمام واجهة محلّ لبيع الأحذية .ولكنّ الشّجاعة خانتني عندما نزلت، وارتبكت أوصالي، ووجدت نفسي مسمّرا كالمشلول أمـام بـاب العمارة. ولمّا صمّمت ذات يوم أن أجدّد معها الكرّة، انقطع الدفق فجأة عن الرّصيف، وتعطّلت حركة المرور في الميدان. حدث ذلك بعد «خطـرة الخبـز» بيومين. ومنذ ذلك التّاريخ تغيّر كلّ شيء بالنّسبة لنافذتي. فقد تراكم عليهـا الغبار، وانطفأت في زجاجها الشّفافية، وثقلت يدي، لا أدري لماذا، عن فتحها وتنظيفها، فأصابها العمى، وانقطعت مواعيدي معها لتتـواصـل مـع الملفّات والسّقائر

صرت لا أسمع في الخارج إلا ضجيج المجرفات والحفّارات التي جلبها الفنّيّون لقلع الأشجار من السّاحة وحفر الخنادق فيها. . .

تواصل الزّفير والشّخير مدّة شهر كامل، ثمّ هدأت ضجّة الآلات، كما بدأت. وأعقبها صراخ العملة وصياح البنّائين ودقّ مطارقهم.

كنت وموظّفو الشّركة أثناء الأشغال نعبر إلى العمارة من خلال ممرّ ضيّق محاط بسياج من الأخشاب. وظلّ الميدان محرّما على المارّة إلى اليوم الذي أزيلت فيه الحواجز والأسيجة، وفتحت فيه الأنهج للعابرين.

سمعنا ضحى ذلك اليوم مكبّر الصّوت المتنقّل ينادي من خلال الأناشيد الحماسيّة والأغاني:

«أيّها المواطنون، أيّتها المواطنات، استعدّوا جميعا للحدث التّاريخي الهام، وتهيّؤوا للمشاركة في الفرحة الشّعبيّة العارمة التي ستقام يوم الخميس في ميدان المجاهدين لتدشين السّاحة الجديدة ورفع السّتار عن التّمثال. . .»

قرّرت ساعتها أنا أيضا أن أحتفل بنافذتي، وأعيد إليها البهجة، وأنسيها أيّام الغبار.

جلبت لها معي في اليوم الموعود اسفنجة ومنشفة. وأعددت لها سطلا من الماء عند الوصول. . .

عندما صدحت موسيقى الاستعراض في السّاحة، وعلا الهتاف والتّصفيق، كنت قد أنهيت غسل الزّجاج ومسحه. تركت النّافذة مفتوحة، ورتّبت ما كان بين يدي من أدوات، وبقيت أنتظر لحظة ازاحة الستار عمّا قيل عنه إنّه تمثال. لقد سبق للمشرفين على السّاحة والعابرين منها أن رأوا هذا السرّادق الضّخم المقام فيها كالتّابوت العظيم، ولكنّهم لم يشاهدوا ما كان يخفيه.

لقد جلب النّصب ليلا، وأقيم في مكانه والنّاس نيام، ثمّ ضُرب حوله هذا الخباء في انتظار ساعة التّدشين.

لم يكن رفع السّتار عن التّمثال بالأمر الهيّن. فقد احتاجت العمليّة يومها إلى آلة رافعة من النّوع الثّقيل، كما احتاجت إلى عدد من الشّاحنات والجرّارات وإلى جمع من الفنّيين والعمّال.

لمّا عُرّي النّصب، بهرتني الأشعة المنعكسة منه على زجاج نافذتي. بان لي ساعتها كتلة وهّاجة من المعدن. لم أتثبّت جيّدا في قسماته، ولكنّني أُخذت ببهرجه وضخامة جثّته. احترت خاصّة في كيفيّة صنعه وطريقة صبّه في قالب، ثمّ في كيفيّة ادخاله إلى الفرن. . .

أكّد لي الرئيس المدير العام، الذي كان معجبا بالتّمثال، عندما أبديت له

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حيرتي تلك، أنّ صناعة التّماثيل تحتاج إلى آلات عصريّة، وإلى تكنولوجيا متقدمة كتلك التي تحتاجها الصّناعات الثّقيلة.

قلت له:

ـ ولماذا لا تستورد أنت هذه التكنولوجيا، يا سيادة المدير، وتصنع التّماثيل، وتبيعها للحكومة؟ إنّك ستربح من وراء ذلك ربحا طائلا.

ضحك منّي الرّجل، وقال:

ـ وكم تراني أبيعها من تمثال!؟

ـ تصنع لها ما تصنع، وتصدّر البقيّة إلى الأقطار العربيّة والإفريقيّة. إنّ الزّعماء في هذه البلدان كثيرون وساحات المدن فارغة.

قال لي، وهو يغادر المكتب، ويحثّني على انهاء الملفّ الذي كان أمامي:

ـ أفضّل أن أكون واسطة توريد على أن أكون مطالبا بالانتاج والتزويد...

لمّا عاد إلى السّاحة نشاطها، ودبّت فيها الحياة من جديد، عدت إلى النّافذة لتفقّد ما تبقّى من العابرات فوق الرّصيف وإحصائهنّ. وكنت في ساعات الفراغ لا أتمالك عن التّطلّع إلى ما طرأ على الميدان من تغيير...

الرئيس المدير العام لشركة الأمان فرح بما جدّ في السّاحة من زينة وتنظيم. أمّا أنا فقد أحسست نحوها بنوع من النّفور. ربّما لأنّني لم أتعوّد على رؤية المصاطب والفوانيس، بل ربّما لأنّني لم أتعوّد على رؤية التّمثال بالذّات. فقد وجدت فيه نشازا، لم أتبيّن سببه. ظننت أوّل الأمر أنّ القضيّة هندسيّة، وأنّ وجود النّصب في مركز السّاحة قد أضرّ باستقامة الشّوارع المارّة بها. ثمّ ظهر لي أنّ الأمر لا يتعلّق بالتّقابل الهندسي واستقامة الخطوط، وإنّما بأبّهة التّمثال وبهرجه بالمقارنة إلى ما يحيط بالسّاحة من دكاكين وعمارات، وكلّها متهالكة وقاتمة وقديمة. ثمّ ظهر لي بعد أيّام أنّ النّشاز لا بدّ أن يكون متأتّيا من انجراد السّاحة واقتلاع أشجارها...

حاولت اقناع نفسي بأنّ أعمدة الفوانيس يمكن أن تعوّض جذوع الأشجار. وبأنّ الأذرع الممتدة باللاّفتات والاعلام يمكن أن تكون كالأغصان وباقات الزّهور. ولكنّ الذي أفسد عليّ هذه المقارنة، إنّما هي الخضرة التي افتقدتها من السّاحة، وافتقدت معها الإحساس باختلاف الألوان، وتحوّل الظّلال وجريان الزّمن.

لاحظت أيضا أنّ السّاحة التي أقفرت من أشجارها، قد أقفرت أيضا، بعد تجديدها، من روّادها الأصليين. فقد هجرها الشّيوخ والأطفال، كما هجرها الباعة والحرفيّون. ولم يبق فيها للشّحاذين والعشّاق ما به يستظلّون.

حتّى العصافير باتت تحوم في سمائها الكالحة باحثة لنفسها عن مستقرّ..

مرّت الأيّام الأولى بعد التّدشين بائسة كئيبة، ولكنّها كانت بدون مشاكل. ثمّ ما فتىء المكلّفون بحماية التّمثال وتنظيفه أن وضعوا على السّاحة حرّاسا، ولا كالحرّاس.

سألني الرّئيس المدير العام يوما، وهو داخل إلى مكتبي كالمحتجّ:

ـ ما هذا الضّجيج المزعج؟

ولم يترقّب منّي الجواب كالعادة، واتّجه مباشرة إلى النّافذة ليرى بعينيه ما كان عنه يتساءل.

كان الحرّاس يقرعون الطّبول بشدّة، ويصرخون: حاح! حاح! حاح! وقد أحاطوا بالتّمثال لمنع الأبابيل الحائمة فوقه من الوقوع عليه. قال كالمتأسّف على الجهد الضّائع:

ـ ألم يجدوا وسيلة أخرى غير التّطبيل والهتاف؟

ـ لقد تعب الأعوان من الغسل والحكّ كلّ يوم، فعملوا بقاعدة «الوقاية خير من العلاج». فهم يحاولون بطبلاتهم افزاع العصافير واجلائها عن سماء التّمثال.

ـ لماذا لم يكلّفوا به شركة خاصّة بالصّيانة، ويريحوننا من صياحهم وضجيجهم؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دامت معركة الطّبول هذه كامل أيّام الصيف، حتّى ألفنا القرع والصّياح. ولكن مع قدوم الخريف تكثّفت هجمات الزّرازير، وتراكم نجوها على التّمثال رغم الدّقّ والصّراخ، وباتت السّاحة كمعصرة الزّيتون. وعندها لم ير المجلس المكلّف بالحراسة والتّنظيف مندوحة من اتّخاذ تدابير أخرى أكثر نجاعة، وأشدّ فتكا. فقد قرّر تعويض قرع الطّبول باطلاق البارود. وعيّن للقيام بهذه المهمّة جماعة من الصّيادين المتطوّعين، المشهود لهم بدقّة الإصابة وطول الدّربة على استعمال السّلاح. وكلّفهم بردع كلّ حائم يتجرّأ على خرق الفضاء الجوّي للميدان. وأعطاهم البنادق، ووفّر لهم ما يحتاجونه من خراطيش.

ولكنّ حملة الصّيد هذه لم تكن ناجعة، كما أطنبت في ذلك الجرائد ونشرات الأخبار يوم تنصيب النّواطير الجدد، إلاّ في تشريد النّاس وتشويه السّاحة. فدم العصافير المقتولة وأشلاؤها المتناثرة قد لطّخت التّمثال ورخام المصاطب . ونشرت جيفها المتراكمة هنا وهناك مرضَ الوباء في قطط المدينة وكلابها. وتسرّبت العدوى بعد أيّام إلى النّاس.

لمّا اطّلع رئيس المجلس على التّقارير السّرّية الواردة عليه من المستشفى المركزي أحال المسألة على لجنة من دائرة الرّعاية الأمنية، تتركّب

من الفنّيّين المختصين وسامي الضّبّاط، وطلب منهم دراسة الموضوع واعداد خطّة ناجعة للدّفاع عن التّمثال من النّاحية التكتيكيّة، وعرضها بصفة استعجاليّة على المجلس ليبتّ في الموضوع، ويخصّص له ما يلزم من اعتمادات...

وهكذا انتصبت في السّاحة بعد أيّام قلائل فرقة من الحرس الخاصّ، جلبت معها صفّارات الانذار وآلات الرّشّ وأجهزة التّعقيم ومدافع لاطلاق الغازات والموادّ المبيدة للحشرات. وأخذ كلّ نفر من الفرقة مكانه، وجعل يتدرّب على ما كلّف به ضمن خطة الدّفاع الشّاملة، وفي حدود مسؤوليّاته واختصاصاته المدروسة...

بقيت الفرقة مرابطة على تلك الحال أيّاما وليالي رغم اشتداد البرد وهجرة الزّرازير. وتعوّد العابرون من السّاحة والمشرفون عليها من النّوافذ شيئا فشيئا على رؤية الجنود، ونسوا تبعا لذلك التّمثال، ونسوا معه الطّير الأبابيل والمدافع المنتصبة وآلات الرّشّ والتّعقيم. ثمّ فوجئنا بعد أشهر من الأمن والإنبساط بتغيير أزياء العسكر وبدلات الضّبّاط وبتكاثف عدد الجنود. وكثرت الشّاحنات في السّاحة، وازداد الصّخب والضّجيج.

عندما سألت المدير عن السّبب في كلّ هذه التّغييرات، أفادني بأنّ قائد الفرقة السّابق قد عوّض بضابط آخر من قدماء المحترفين، ثمّ أضاف:

ـ انّه قائد ممتاز وحازم. وانّني أعرفه معرفة جيّدة .

لم أعر هذه القضيّة كبير اهتمام، أوّل الأمر. فالجنود هم الجنود، والضّبّاط هم الضّبّاط . ولكنّ الذي شدّني إلى هذه التّغييرات إنّما هو ما لاحظته من اختلاف في معاملة العسكر للنّاس. فقد أصبح كلّ من يدخل السّاحة يفتّش من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى. وباتت السّلال والمحافظ محلّ مراقبة مشدّدة، خاصّة لدى النّساء.

أصبحت أنا شخصيّا أسأل كلّ يوم عن كنه السّائل الأسود الذي يحويه «التّرموس» ، وأضحى اقناع الجندي المفتّش بأنّه قهوة، يجبرني على دفق جرعة منها في جوفي. وعندما رفضت مرّة أن أكلّف نفسي عناء الشّرب، حجز العسكري منّي القارورة، وأخذني إلى ضابط التّحقيق. ولولا تدخّل الرئيس المدير العام لدى قائد الفرقة لزجّ بي في السّجن بتهمة اعتزامي تلطيخ التّمثال بالحبر الصّيني، ولقدّمت من أجل ذلك إلى المحاكمة.

تكرّرت احتجاجات الأهالي على سوء معاملة الجنود لهم. وازداد تذمّر

المضطرّين إلى العبور من السّاحة، وتقدّمت بعض المواطنات بقضايا ضدّ مجهول في الجسّ غير الشّرعيّ، ولكن لا الاحتجاجات ولا التّذمّرات والشّكاوي قد أفادت شيئا. فقد تحوّلت محاور الخطر بالنّسبة للمسؤولين عن التّمثال، وأصبحت أرض - أرض، بعد أن كانت جوّ - أرض. وبات سلاح الأبابيل غير ذي موضوع.

احتار الجنود هم أيضا في تعليل هذا التّغيير المفاجىء في محاور الخطر ولكنّهم لم يجدوا مفرّا من تطبيق التّعليمات وتنفيذ الأوامر.

قال لي أحد الجنود عندما لمته على تشدّده معي في التّفتيش :

- ضعْ نفسك مكاني، يا أخي، وجرّب العصيان!

- أنا لم أدعك إلى العصيان، وإنّما إلى الرّفق بنا.

- اطلبوا الرّفق من القائد. هو صاحب الأمر والنّهي.

العقيد الجديد للفرقة متيقّن من أنّ أيّ لحظة من التّهاون أو الغفلة قد تذهب برتبته، وربّما بحياته إلى تباب. كلّ التّقارير السّرّيّة التي تصله، تؤكّد على وجود مؤامرة ضدّ التّمثال. وقد تلقّى التّعليمات بتشديد الحراسة وتكثيف المراقبة على العابرين والعابرات، والقاء القبض على كلّ المشبوه فيهم مهما كان جنسهم أو عمرهم...

وتكرّرت الاعتداءات والاعتقالات، فقوي الشّعور بالضّيم عند النّاس، وازدادت تبعا لذلك نقمتهم، واشتدّ حقدهم. وبات الجميع على التّوقّع والحذر.

لم يقم جنود الفرقة، أوّل الأمر، المتاريس على الشّوارع، ولا منعوا مرور العابرين من الميدان، اكتفوا فقط بالحراسة والتّفتيش.

وبقينا نحن أعوان شركة الأمان نغدو ونروح إلى الشّغل كلّ يوم بعد أن حصل لنا الرئيس المدير العام من قائد الفرقة على رخص للمرور.

كنّا غير مرتاحين للوضع، ولكنّ المدير كان قد هدّد كلّ المتغيّبين بالطّرد... بدأت المناوشات بين الجنود والمتظاهرين في فترات متقطّعة متباعدة في الزّمن ثمّ أخذت تتكاثر وتتواتر كلّ أسبوع...

عندما علا الهتاف ساعة الواقعة، وطبّق النشيد أركان السّاحة، أحسست بأعصابي تتشنّج. ألقيت ما كان بين يديّ من ملفّات، واندفعت نحو النّافذة لمراقبة الوضع عن كثب. كنت أبحث لنفسي عن منفذ للانفلات من الحصار الذي ضربه الجند على الميدان لمنع المتظاهرين من الوصول إلى التّمثال...

لمّا دوّت أول طلقة للرّصاص، التفّ أعوان الشّـرطة كلّـهم حولي للاطلال من النّـافذة . ثمّ ما لبث المدير ان دخـل علينـا المكتب ليقـول لنـا في لهجـة قاطعة:

ـ هيّـوا، عودوا إلى دياركم. لا أريد أن أتحمّـل مسؤولية أحد.

توجّـهنا جميعا إلى الرّدهة ثمّ إلى الدّرج. عندما بلغنا الطّـابق الأرضي من العمارة بدأ الطّـلق يتكثّـف، وبدأت القنابل المسيلة للدّموع تنفجر. . اندفع الجماعة قبلي واحدا واحدا إلى الخارج. منهم من اتّـجه إلى اليمين، ومنهم من اتّـجه إلى الشّمال. ظهر لي ساعتها، وأنا أقتحم الباب، أنّ الالتصاق بالجـدار الشّـرقيّ من جهة اليسار، والجري تحته حتّـى بداية شـارع النّـصر، هـو أقرب طريق للانفلات من الحصار.

قوّست ظهـري، وسترت رأسي بيـديّ، وأطلقت سـاقيّ للـرّيـح، أسـابق بمهجتي الرّصاص. عندمـا بلغت الشّـارع الـذي قصدتـه، وجدتـه عنـد المنعطف مسدودا بالمتظاهرين. كانوا مسلّـحين بالعصيّ والحجارة، وكـانـوا يراقبون تحرّكات الجنود، وينتظـرون طـلائعهم. حـاولت دون جـدوى أن أشقّ جموعهم المتراصة، وأنفذ من خـلالهم إلى الأنهـج الجـانبيّـة الأخـرى. كانوا صفّـا وراء صفّ، متكاتفي الأيدي متلاحمي الأجساد. لعلّـهم شكّـوا في هويّتي وانتمائي. دفعوني أمامهم كالتّـرس الواقي، وبـدأوا يتقـدّمـون. عدت معهم القهقرى بعض الخطوات. ثمّ انتابني شعور بالخجل، وأحسست فجأة بالدّم يغلي في عروقي حارّا يلسع الأوداج، عندهـا استقمت ، ودرت، ثمّ التفت إلى السّـاحة المطوّقة، ورفعت يدي نحو التّمثال، وأطلقت في اتجّاهه صرخة مدوية باللّعنة. . . وارتجّـت السّـاحة بـالصّـدى، وعـلا الهتـاف من جنباتها، واندفعت الجموع هادرة كالسّـيل.

ما كدت أتقدّم بعض الخطوات نحو قلب الميدان، حتّى أحسست بلسع في ساقي جعلني أتخاذل ، وأسقط تحت الأقدام. . .

كان التّمثال آخر ما رأيت. كـان لحظتهـا يحلّق في سـماء الميـدان أحمـر وهّاجا كالشمس الغارية، وهو يشير إلى الجنود بالتّـقدّم وسحق المهاجمين ثمّ خطف البرق ناظريّ، ودوّى في رأسي قصف كالرّعد، تبعه أزيز وانفجار. وسكن الكون فجأة من حولي، وانقطع الحسّ، وغصت مع الوهج اللاّفح في بركة من رماد كالهباء. . .

عمر بن سالم

دراسة [1]

الإبداع والرقابة

جلول عزونة

> «الأدب أصدق رمز لروح الأمة وطريقة وجودها»
>
> كارليل[2]

لقد أُريدَ للمفكّر أنْ يكون مفكّر السلطان وأن يكون في خدمته وخدمة دولته. كان هذا في الماضي والحاضر. وهناك من المفكّرين والأدباء والكتّاب من يرضى بهذه الوضعيّة. ولكن هناك فئة ترفض ذلك وتثور وتحافظ على استقلاليتها. فيُطارَدُ الفكر والمفكّر ويُقمَعُ لأنّه ليس فكر السلطان. ولقد عرفت حضارتنا العربيّة الإسلاميّة مظاهر حجز وحرق الكتب قديمًا وحديثًا. وما إتلاف الكتب حاليًّا في المطابع بحضور الأمن وحرق المحجوزات إلاّ تواصل لهذه التصرّفات المتخلّفة التي عرفها العالم القديم في العصور الوسطى. وكما سجّل التاريخ هذا العار في سالف الأزمنة فإنّ المهزلة لا تزال تمثل أمام أعيننا في واقعنا المهزوم المتردّي. وسنستعرض بعض الأحداث غابرًا ثمّ في وقتنا الحالي وسنرى وقفة الحزم وحريّة الرأي عند أسلافنا وكذلك تنديد معاصرينا بالرقابة واستصغار الفكر ومحاولات تدجينه. ولابدّ من النّضال في هذا الإتجّاه حتّى يكون غدنا أحسن من يومنا.

حرق الكتب في القديم:[3]

1) ابن مسرّة: (توفيّ في 20 أكتوبر 931م)

ولد **محمد بن عبد الله بن مسرّة** في قرطبة. و والتصوّف الإسلامي في الأندلس. وكان أبوه قد ذهب الى المشرق ودرس في البصرة على المعتزلة وهجر الأندلس حين رأى رفاقه في المذهب يُضطهَدون. وتوفيّ بمكّة. درس ابن مسرّة على الفقيه المالكي **الخُشَني** وانعزل مع بعض التلاميذ في ضيعة في جبل قرطبة. وقد أثار مذهبة الفلسفيّ ريبة فقهاء العاصمة قرطبة.

وكتب الفقيه المالكي المشهور **أحمد بن خالد الحبّاب** (المتوفّ سنة 322 هـ ـ 934م) صحيفة ضدّه. فأفلت ابن مسرّة من الإضطهاد بأن حجّ إلى مكّة. ولم يعد إلى الأندلس إلاّ بعد تولّيّ **عبد الرحمان الثالث** الحكم سنة 300هـ ـ 912م. فاستأنف التعليم في

منسكه. وعلى الرغم من حيطته وحذره، أثارت كتبه من جديد ريبة المالكيّة **فأحرقت علنًا.**

لقد أحرق قاضي قرطبة **أبو محمّد يبقى بن زرب** كتُبَ ابن مسرّة. وذلك مائة عام قبل إحراق المعتضد بإشبيليّة كتب ابن حزم.

وحسب علمي فإنّ حادثة إحراق كتب ابن مسرّة هي الأولى من نوعها في التاريخ الإسلامي.

لقد ذكر **أبو الحسين النباهي** هذه الحادثة في الفصل الذي عقده عن القاضي ابن زرب المذكور فقال:

«واعتنى القاضي ابن زرب بطلب أصحاب ابن مسرّة والكشف عنهم واستتابة (من التوبة) من علم أنّه يعتقد مذهبهم. وأظهر للناس كتابًا حسنًا وضعه في الردّ على ابن مسرّة قُرِئَ عليه وأُخذَ عنه وكان سنة 350 [أي بعد وفاة ابن مسرّة بـ 31 سنة] **استتاب جملة جيء بهمَ إليه من اتباع ابن مسرّة. ثمّ خرج إلى جانب المسجد الجامع الشرقيّ وقعد هناك. فاحرق بين يديه ما وجد عندهم من كتبه وأوضاعه. وهم ينظرون إليه في سائر الحاضرين.»**(4)

وقد كتب ابن مسرّة كتابين اثنين:

- **كتاب التبصرة**
- **كتاب الحروف:**

ولكنّهما لم يصلا إلينا.. لقد أكلتهما النيران وضيق الأفق والتعصّب وقلّة التسامح. ولكن محتواهما وصلنا عن طريق أشهر تلاميذه: **محيي الدين بن عربي** في كتابه: **الفتوحات المكيّة** (جزء 1 و 2)، وكذلك عن طريق ابن حزم الذي تحدّث عن المذهب المسرّي في كتابه: **الفصل في الملل والأهواء والنحل**(5)

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وممّن تحدّث عن ابن مسرّة لويس ماسينيون(6)

وكان ابن مسرّة يكتم تعليمه الفلسفي عن العامّة [نظرية الفيض ومذهب الإشراق] ـ واتّهموه بالإعتزال. وكانت مدرسته، زمن ابن حزم، مقتصرة على النشاط السرّي. ولكن أفكاره لم تلبث أن عادت وأثّرت في الفلسفة والتصوّف الذين ازدهرا من جديد في الأندلس في **عصر ملوك الطوائف. وكان عصرًا أوفر حظًا من الحريّة مقارنة بغيره من العصور. وقد زار ابن مسرّة إفريقيّة.**(7)

2) علي بن حزم: [994 ـ 1064م]

المولود في قرطبة وهو الفقيه والطبيب والشاعر والفيلسوف والمؤرّخ. بعد اشتراكه في حروب آخر فترة حكم الأمويّين بالأندلس، وبعد أن تقلد الوزارة، اعتزل السياسة وانصرف للتأليف والدعوة للمذهب الذي يؤمن به، أي: المذهب الظاهري(8)

كان صاحب ثقافة موسوعيّة وكان معتدًّا بنفسه وشديدًا في المناظرة. وكان مع هذا الطبع، يؤمن بحريّة الرأي ممّا أثار ضدّه حملة من رجال الدين المتعصّبين. فاضطرّه ذلك إلى مغادرة قرطبة واتّجه نحو جزيرة ميورقة؛ ولاقى نفس الإضطهاد. فانتقل إلى إشبيلية زمن **المعتضد بن عبّاد. فعرف هنا أيضًا أحقاد الفقهاء** من متّبعي مذهب الأشاعرة وضغائنهم ودسائسهم. فترك اشبيليّة فارًّا بجلده.

كان ابن حزم ناقماً على نظام الحكم في الأندلس خاصّة وعلى تدهور وضع المسلمين عامّة وما آل إليه أمرهم من حروب وفتن داخليّة. فكان يهاجم الحكّام بشكل سافر وبسخريّة واضحة وتهكّم لاذع، يقول: **«اجتمع عندنا في صقع الأندلس أربعة خلفاء، كلّ واحد منهم يخُطَبُ له بالخلافة، بالموضع الذي هو فيه. وذلك فضيحة لم يُرَ مثلها. دلّت على الإدْبار المؤيّد. أربعة خلفاء في مسافة ثلاثة أيّام في مثلها، كلّهم يدعي بامير المؤمنين. أخلوقة لم يقع في الدهر مثلها... [المدّعي أنّه هشام بقرطبة تحت وصاية ابن عبّاد]... ومحمّد بن القاسم الحسني خليفة بالجزيرة. ومحمّد بن إدريس بهالقة، وإدريس بن يحيى بسبتة»**(9)

فيستغلّ خصومه هذا ويطعنونه في مذهبه، فيثور السلطان عليه ويطارده ويتعقّبه، فيخرج من هذه القرية الظالم أهلها. فما ترى المعتضد فاعلاً؟

إنه لم يستطع أن ينال شخص الكاتب ولكنّه «**يملك أن يؤذيه في كتبه وآثاره، فلتحرق إذن كتبه! فما أبلغه رمزاً، وما أبلغها مظاهرة بعيدة الأثر، عميقة الدلالة، شديدة النكاية**»(10)

نحن إذن في اشبيلية حوالي سنة 1064 أو 1063م، قبل وفاة ابن حزم بقليل (456هـ). وابن حزم شيخ يناهز عمره السبعين، منعزل بمسقط رأسه ببادية لَبْلَة (Niébla) منقطع للتأليف والنار تأكل كتبه في حفل جنائزي وسط اشبيليّة عاصمة الأندلس آنذاك... مدينة الشعر والموسيقى... يا لَلْعار...

«عرف ابن حزم، هذا الوجه الجديد من وجوه الكيد له، والصدّ عنه، وقد ألفَ ضروب الكيد المختلفة، فما عسى يزيده هذا اللون الجديد من سخيف الكيد؟ وَمَا عساهم يبلغون إليه بهذا العمل؟ أتراهم يستطيعون بذلك أن يمنعوه من أداء رسالته؟ هيهات، هيهات!»(11)

اكتفى ابن حزم بترديد هذه الأبيات مظهراً صلابة عزيمته وعدم ضعفه أمام ملاحقة كتبه وإحراقها:

«فإن تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذي
تضمّنه القرطاس، بل هو في صدري
يسير معي حيث استقلّتْ ركائبي
وينزل إن أنزل ويدفن في قبري
دعوني من إحراق رقٍّ وكاغد
وقولوا بعلم كي يرى الناسُ من يدري
وإلاّ فعودوا في المكاتب بَدْأَةً
فكم دون ما تبغون لله من ستْرِ»(12)

إن حرق الكتب عبث ما بعده عبث، لجأ إليه الضعفاءُ ممّن أعوزَتْهم حيلة الحجّة والإقناع؛ وها هو ابن حزم يسمهم بالجهالة الجهلاء ويمضي في سبيله التي رسمها...

قال صاعد الأندلسي :

... «ولقد أخبرني... الفضل [ابن علي بن حزم] المكنّي أبا رافع، أنّ مبلغ تواليفه

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحديث والأصول والملل والنحل وغير ذلك من التاريخ والنسب وكتب الأدب والردّ على المعارض تبلغ نحو 400 مجلّد تشتمل على قريب من 80,000 ورقة».

تُرى كم أحرق المعتضد من أوراق وكتب ومجلّدات ابن حزم؟ أما عرف أنّ الكتب أفكار تحفظ في الصدور وتخترق الحدود والأزمنة والقرون يتناقلها الطّلاب والتلاميذ والمريدون والأنصار وأنّ النار عاجزة... عاجزة وأن «**طوق الحمامة**» مثلاً أثر انسانيّ خالد تُرجم لجلّ لغات العالم وتُقْتَبَسُ منه الأفلام...؟

3) ابن رشد (Averroès) الفيلسوف والطبيب: 1126 ـ 1198م.

أبو الوليد محمّد بن أحمد وُلِدَ في قرطبة وتوفّيَ في مرّاكش. وَلِيَ القضاء في قرطبة. شرح كتب أرسطو بإشارة من ابن طفيل. وكان قويًّا في الشرح، عميقًا في التحليل. وكان ابن رشد يعدّ الفلسفة نوعًا من الوحي الأسمى... وكان يدرّس نظرياته بقرطبة. فاتّهمه الفقهاء بالزندقة من أجل ما في مذهبه من المسائل مثل:

ـ قدَم العالم، فالمادّة والحركة خالدان قديمان وغير مخلوقين ... ولا شيء يمكن أن يخلق من العدم...

ـ وحدة العقل الفعّال المشترك بين الكلّ... ومن ثمّ نفي الخلود الشخصي، ومن هنا اتُّهِم لقوله بعدم خلود الروح ونكران البعث... وإذن فإنّ ركائز تعاليمه عند شرحه ودراسته لأرسطو هي: **العقل والمادّة**.

وأمام هجوم الفقهاء، ناداه المنصور إلى مرّاكش حيث اتّهمه أعداؤه بخُروجه عن السنة والدين. ففرّ واختفى مدّة في فاس ونُظّمتْ حلقة لمناقشته واستجوابه. ونُفيَ إلى Lucena قرب قرطبة ثمّ سُجِنَ.

وأمر الخليفة الموحّدي في نفس الفترة بحرق كتب الفلسفة وذلك سنة 1195م بمراكش [لم تحْرق كتب الطبّ والرياضيات والفلك].ثم أُطلق سراحه فعاد إلى قرطبة وعاش فقيرًا مُعْدمًا بدون أن يستطيع العودة إلى تدريس كتبه ومذهبه. وكان عمره آنذاك 69 سنة.

ثمّ لم يلبث أن رضي عنه الخليفة وأرجعه إلى خطّته القديمة وقرّبه منه في مرّاكش. ولكنّه لم يلبث أن توفّيَ بعد سنتين أو ثلاث...[13]

إنّ ابن رشد اتُّهِم بالزندقة لامن طرف فقهاء المسلمين فقط بل كذلك من طرف رجال الدين المسيحيين. فقد اتهَمته رسميًا جامعة باريس ـ السوربون سنة 1240. وندّدت بتعاليمه وأتباعه، ثمّ تعرّض لانتقاد رجال الكهنوت ومنهم القدّيس **طوماس داكان**. ومن جديد ندّدت الكنيسة الكاثوليكيّة بالرشديّة عن طريق البابا ليون العاشر سنة 1513م.[14]

لقد حُرقتْ كتب ابن رشد ولذلك لم يبق من مؤلفاته باللغة العربيّة إلاّ القليل. وقد وصل إلينا أكثرها منقولا باللاّتينيّة والعبريّة. ومن كتبه يمكن أن نذكر: **تهافت التهافت، تلخيص كتاب المقولات، وتفسير ما بعد الطبيعة**، الخ...

والآن وضمن فكرة عودة النصّ، تسعى بيت الحكمة، عن طريق زميلنا الأستاذ **ابراهيم الغربي** تدارك ما فات، ومقاومة لنار الغضب وحقد الرقابة، ورغم نار

مرّاكش... تسعى إلى ترجمة كتب ابن رشد إلى العربيّة حتّى تخرج للناس بعد قرون.

4) ابن الأبّار: 1199 ـ 1260م

ولد ببلنسيّة والتحق بتونس بديوان **أبي زكرياء** ثم بديوان ابنه **المستنصر الحفصي** ورُفع إلى رتبة وزير ـ بعد سقوط بلنسيّة على يد ملوك برشلونة النصارى.

وحام الشكّ حول ابن الأبار في اشتراكه في مؤامرة فَقُتل شرّ قتلة في بيته بأمر الملك المستنصر الحفصي ـ وذلك بتونس سنة 658 هـ ـ 1260م.(15)

وكان من قبل غضب عليه أبو زكرياء مرّة. وقد نفاه المستنصر مرّة أولى إلى بجاية لمدّة 5 سنوات من 1254 إلى 1259. ثمّ غضب عليه مرّة ثانية وبقي لا يكلّمه إلى أن أمر بقتله بتهمة: «**توقّع المكروه للدولة والتربّص بها. كما كان أعداؤه يشنّعون عليه لمّا كان ينظر في النجوم... وبعث السلطان إلى داره فرُفعتْ إليه كتبه أجمع ولقيَ أثناءها فيما زعموا رقعة بابيات أوّلها:**

طغى بتونس خَلَفٌ   سَمَّوْه ظُلْمًا خليفَهْ

فاستشاط لها السلطان وأمر بامتحانه ثمّ بقتله قعصًا بالرماح»(16)

ثمّ أحرق شلو ابن الأبّار وأحرقت كتبه ومن بينها كتاب سمّاه :

كتاب التاريخ «يسيء فيه إلى السلطان»(17)

وقد عثر الأستاذ جمعة شيخة على بيت آخر فيه موقف من السلطان ـ إن صحّت نسبة البيت لابن الأبّار!.

«عصى أباه وجفا أمّه

ولم يُقلْ من عثرة عَمَّهْ»[الديوان ص 462]

وكُتُب ابن الأبّار ـ رغم القتل والتشنيع والحرق، لا تزال مهمّة جدًّا تُدرس وتُدرّس وتُشعُّ، نذكر منها :

ـ كتاب الحلّة السيراء

ـ تحفة القادم

ـ كتاب تكملة الصلة

ـ إعتاب الكتّاب

ـ الغصون اليانعة

المحن(18)

ونستعرض الآن بعجالة بعض المحَن التي استهدف لها عدد من الأعلام قديماً... وذلك من أجل مواقفهم الحُقّة والصلبة دفاعًا عن مبدإ وعقيدة وفكر ورأي آمنوا به وارتضوا التضحيّة من أجله بكلّ شيء فَخَلَّدُوا وسطّروا لنا منهجًا واضحًا في الحياة.

1) ـ مالك بن أنس:

إمام دار الهجرة وأحد الأئمة الأربعة عند أهل السنة وإليه تُنْسَبُ المالكيّة. وُلد وتوفّي بالمدينة ـ وكانت وفاته سنة 179 هـ .

ذكر ضرب مالك بن أنس رحمه الله(19)

إثر ثورة في المدينة في زمن **أبي جعفر المنصور**، تدخّل الوالي لتسكين الهيجاء وتجديد البيعة للخليفة. فأظهر الغلظة والشدّة وسطا على كلّ من خرج عن السلطة. وكان مالك سيّد زمانه فدسّوا له واتّهموه بأنّه يُفْتي الناس: **«أنّ أيمان البيعة لا تلزمهم»** لاستكراه الناس عليها، أي أنّ مالك لا يقول بالبيعة المفروضة.

وقد يروي بعض فقهائنا اليوم في تونس أنّ مالك لا يقول بالطلاق المكره!! وفي هذا قصد واضح، وهو تهرب فقهاء المالكيّة من التدخّل في الشؤون السياسيّة خوفًا وتحييدًا لهم. في حين أنّ ما رواه **أبو العرب** له خلفية سياسيّة واضحة.

وأُتِيَ بمالك **«مُنْتَهك الحرمة، مذال الهيبة»** فأُمِرَ به فضُرِب سبعين سوطًا، وفي رواية أخرى مائة سوط.

وحدّث **سحنون** فأخبر أنّ مالكًا انخلعت كتفاه من الضرب الذي كان يُضْرَبُ **به** وكان يتّكيءُ على **معن بن عيسى** الذي كان أحد أئمّة الحديث، لازم مالك، وهو من أثبت أصحابه، (مات سنة 198 هـ). وكان يقال لمعن هذا: عُصيّة مالك.

وقد حمُل مالك مغشيًّا عليه بعد الضرب وأذهب الضرب قطعة من اللحم عن يمينه وفتَقَه. فكانت تخرج منه الريح. فلم يشهد جمعة ولا جماعة سبع سنين ولا يعود إخوانه من المرضى ولا يشهدجنائزهم وذلك لأنه بلغ مالك **«أنّ النّاس يتأذّون»** به للرائحة الخارجة منه.

2) ـ ويمكننا ذكر عدد من القدامى ممّن استُهْدِف للمكروه من أجل أفكارهم أو **مواقفهم وإصداعهم** بالحقّ.

فهذا **الحسن البصري** يهمّ الحجّاج بقتله. وهذا خالد القسريّ والي الأمويين بمكّة يحبس جملة من أجلّ التابعين ويُلقي بهم هناك مكبّلين بالحديد. وكان ذلك سنة 89 هـ(20)

وهذا علي بن زياد، من أصحاب مالك، وأوّل من ادخل المالكيّة إلى مدينة تونس ـ وهو المدفون اليوم بالقصبة ـ يُضْرَبُ مائتي سوط لأنه قام إلى هارون الرشيد وهو يخطب بمكّة فقرأ الآية عدد 3 من سورة الصفّ : «كَبُر مقْتًا عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون»(21)

وهذا **البهلول بن راشد**، وهو من أجلّ زهّاد القيروان ومن أوائل علمائها يعضُ أمير افريقية **محمّد بن مقاتل العكّي** الذي همّ ببعث نحاس وحديد وسلاح إلى ملك اسبانيّة بأن لا يفعل. وقد ألحّ البهلول في نصيحته وعارض الوالي فضربه عشرين سوطًا وقيّده وحبس. وقد بقيت له قرحة من أثر الضرب. وكان ذلك سبب موته في رمضان سنة 183 هـ .(22)

ولن نتحدّث عمّن ضرِبَ أيّام القول بخلق القرآن وأهمّهم أحمد بْن حنبل!

وقد عرف **أبو العرب التميمي** نفسه، صاحب كتاب المِحَن ، القتل على يد شيعة الدولة الفاطميّة بالمهديّة.

3) ـ أحمد اللّيّاني

وزير البحر عند المستنصر الحفصي ـ وكان فقيها عالمًا ـ وهو أحد شراح **المدوّنة**.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأصل هذا الرجل ـ حسب ابن خلدون ـ من لُليانة، وهي قرية من قرى المهديّة[23]

«تقبّض عليه المستنصر سنة 1261م وأمر المحتسب بضربه وحسابه. وأخذ منه أموالا كثيرة. ومات تحت العذاب بدار السكّة. وأخرِجت جثّته إلى الصبيان يجرّونها إلى البحيرة.»[24]

4) ـ ابن عصفور

الأستاذ النحوي، أبو الحسن علي بن موسى الحضرمي. دخل على المستنصر الحفصي سنة 1261م، فقال له السلطان مصراع بيت كأنّه يريد إجازته :

ـ «قد أصبح ملكنا الغداة عظيماً...»

فقال له ابن عصفور: «بنا وبأمثالنا»

فأسرّها المستنصر في نفسه. وأسرّ لبعض خاصّته أن يلقيه بثيابه في الجابيّة من غير إظهار تعمّد... وتثاقل الحاضرون عن إخراجه. ولّما خرج رجع لمحلّه بثيابه المبتلّة. وكان اليوم شديد البرد. فأصابته حمّى مات بسببها بعد ثالث اليوم. وهذه الحادثة من هنات المستنصر الحفصي وصنيعه الوحشيّ.

5) ـ ابن أبي الضياف، المتوفّى سنة 1291 هـ ـ صاحب كتاب: إتحاف أهل الزمان بملوك تونس وعهد الأمان.

بقي كتابه مخطوطًا، رهين بعض الخزائن منذ زمن تأليفه إلى أن طُبع في عهد الجمهورية أي بعد زوال الدولة الحسينيّة التي لم يكن معها ابن أبي الضياف رفيقًا في نقده وتشنيعه بالحكم المطلق وبالظلم.

6) ـ والقائمة تطول. ولكنّنا ذكرنا بعض الأمثلة لندلّل أنّ الظالمين ما نجحوا في الحيلولة دون خرق الآثار المهمّة للزمن، فخُلّدتْ وخلد ذكر أصحابها، وبقيتْ تشعّ في الظلمة، تهدي وتنير... وهذا دليل فشل الرقابة وقصورها.

وإنّ الرقابة ـ مقصًّا أو سلطة أو هيئة ـ وهي تمنع عن القرّاء نصوصًا أو أفلامًا أو غير ذلك إنّما تمثّل بليّة ومصيبة ومشكلة لأنهّا تتصرّف تصرّف الأوصياء مع قُصّر في حين أنّ الخطاب الرسمي تحدّث ولا يزال عن مستوى وعي المواطنين وعن مسؤولياتهم وعن رشدهم[25].

لا للرقابة

وقد أظهر الشعب التونسي والمواطن في تونس نضجًا ومسؤوليّة وحصافة في عديد المرّات سواء قبل الإستقلال أو بعده. وكانت أهمّ حجّة قدّمها المناضلون الوطنيّون أيّام الإحتلال الفرنسي هو تأهّل التونسي لحكم نفسه بنفسه دون حماية... وكثيرًا ما نسمع أحاديث التباهي بمستوى التونسي فكرًا وممارسة، مقارنة مع غيره سواءٌ كان من إخواننا العرب أو الأفارقة.

ثمّ إنّ الرقابة تمتع التونسي ـ وهو المواطن المسؤول في نظام جمهوري له من العمر الآن أكثر من ثلث قرن ـ تمتنعه من تطوير فكره النقدي وتنميته وبنائه وبالتالي التصرّف عن دراية ونضج.

ولا يمكننا هنا إلاّ العودة إلى دستور البلاد أي إلى القانون الأوّل فيها وإلى القوانين الدوليّة المصادق عليها من طرف تونس.

يقول الفصل الثامن من الدستور

«حريّة الفكر والتعبير والصحافة والنشر والإجتماع وتأسيس الجمعيّات مضمونة وتمارس حسبما يضبطه القانون. والحقّ النقابي مضمون»(26)

وتقول المادّة التاسعة عشر من: الإعلان العالمي لحقوق الإنسان: «إنّ لكلّ شخص حقّ التمتّع بحريّة الرأي والتعبير ويشمل هذا الحقّ حريّته في اعتناق الآراء دون مضايقة. وفي التماس الأنباء والأفكار وتلقّيها ونقلها إلى الآخرين بأيّة وسيلة ودونما اعتبار للحدود.»

وجاء ذلك مؤكّدًا في مؤتمرات اليونسكو العامّة مثلا سنتي 1978 و1980: «إنّ ممارسة حريّة الرأي وحريّة التعبير وحريّة الإعلام جزء لا يتجزّأ من حقوق الإنسان وحريّاته الأساسيّة وهي عامل جوهري في دعم السلام والتفاهم الدولي.»(27)ونحن كاتحّاد كتاب لابدّ أن نرجع إلى قانوننا الأساسي ونظامنا الداخلي؛ جاء في الفصل الثالث من هذا الأخير تحت عنوان: الذود عن حريّة الفكر ما يلي:(28)

«يذود الإتحّاد عن حريّة الفكر في نطاق المبادىء التالية ويتضامن الإتحّاد مع أعضائه:

أ) - إذا تعرّض الكاتب المنتج من أجل آثاره إلى المضايقات والإضطهادات بأنواعها.

ب) - إذا تعرّض الأثر الأدبي أو الفكري إلى الرقابة أو الحجز أو الحيلولة بينه وبين الجمهور وذلك حرصًا من الإتحّاد على تمكين الأثر من التعبير عن ذات صاحبه بالوسيلة التي يختارها.»

كما ان اتحاد الكتّاب التونسيين صادق في مؤتمره الأخير - أي العاشر - على لائحة سياسة عامّة لعلّ أهمّ ما جاء فيها هو الذود عن الحريات وخاصّة حريّة الإبداع والتعبير والنشر. جاء في اللأئحة ما يلي: [بتاريخ 24 ديسمبر 1989]

«1 - تمسّكنا المبدئي بالذود عن الحريّات الفردية والعامّة وخاصة منها حريّة الإبداع والتعبير والنشر. ونطلب في هذا الصدد بعدم إخضاع الإنتاج الأدبي والفنّي لأيّة رقابة أو قانون مثل قانون الصحافة الذي ندعو بالمناسبة إلى تحويره لما يتضمّنه من طابع زجريّ يتنافى مع ما ضمنه دستور البلاد من حريّات.

«2 - نطالب بضرورة الإفراج عن الكتب والآثار الفنيّة المحجوزة والتخلّي نهائيًا عن كلّ أشكال الرقابة التي تشوّهها، أو المصادرة التي تلغيها، وإيقاف كلّ التتبّعات العدليّة الجارية ضدّ بعض الكتّاب والصحافيين.»

وكان اتحّاد الكتّاب في إطار ناديه: كتب وقضايا قد نظّم في السنة الماضيّة مع جريدة الصباح يوم 24 جانفي 1989 ندوة حول: الحريّات الأساسيّة: حريّة الرأي والتعبير نموذج بمشاركة كلّ من هشام جعيّط وآمنة صولة وحسن بن عثمان والمنصف مراد وعبد الوهاب الباهي وذلك إثر القضيّة التي رُفعت ضدّ هشام جعيّط ومجلّة الملاحظ.

ونحن نلتقي تمامًا مع ما جاء في عريضة الكتاب التي أمضاها 59 شخصًا أخيرًا وجاءت تحت عنوان: **لا لقمع الإنتاجات المهنيّة والإبداعيّة** والتي جاء فيها بالخصوص(29):

«نطالب بإلحاح أن تكون شعارات الدولة في الحريّة والديمقراطية ذات مضمون وذات مصداقيّة ومقياسنا الوحيد على ذلك الإفراج عن كلّ الأعمال الإبداعيّة المحجوزة والمخنوقة والممنوعة وأن ترفع السلطة يدها نهائيًا وتُطلق سلطة النقد الكفيل وحده بتقييم الإنتاج الثقافي والفنّي. ونؤكّد ما جاء في التقرير الأدبي للمؤتمر العاشر لاتحاد الكتّاب من أن: لا رقيب على الكتاب إلاّ ضميره وشعوره بالمسؤوليّة.»

ولابدّ لنا أن نعيد التأكيد على ما جاء على لسان الكاتب العام لاتحاد الكتّاب التونسيين بجريدة **الصباح**(30):

«إنّ لنا احترازات على تطبيق قانون الصحافة على الكتابة الأدبيّة والتعبير الفنّي، ذلك أنّ الإبداع يتطلّب الخيال والإعتماد على التراث وعلى استبطان الواقع، بينما قانون الصحافة يشمل الأخبار. والأدب والفنّ عمومًا ليس إخبارًا بل هو عناصر متداخلة.»

وكان اتحاد الكتّاب وجّه إلى مجلس النواب مقترحات حول تنقيح **قانون الصحافة** في هذا الإتجاه وذلك تمكينًا للمبدعين ورجال الفكر والبحث العلمي من حريّة أرحب، بعيدًا عن الرقابة التي ستكون هنا خارجة عن القانون. وممّا جاء في هذه الوثيقة ما يلي:

«لقد أثبت التاريخ أن لا نموّ ولا ازدهار لأيّة ثقافة وطنيّة وأيّ تطوّر حضاريّ حقيقي بصورة سليمة إلاّ باعتماد أرضيّة فكريّة حرّة تساعد على الخلق والإبتكار. ويمثّل المبدعون ورجال الفكر والبحث العلمي روّاد تلك الأرضيّة بما يقدّمونه من عطاءات في ميادين الأدب والفكر والعلم. وهذه الأرضيّة هي وحدها الركيزة الأساسية لثقافتنا الوطنيّة التي لا يمكن أن تزدهر في ظلّ القيود والرقابة بالمقارنة إلى الخبر العادي والتحليل والإستنتاجات الصحفيّة ومستجدّات الحياة اليوميّة. لذا فنحن نعتقد ضرورة عدم إخضاع الإبداع مثل الشعر والقصّة والمسرح والسيناريو... الخ والإنتاج الفكري والبحث العلمي إلى قانون الصحافة حتّى تتمكّن الأقلام من تطوير ثقافتنا الوطنيّة في جميع الميادين. فالمبدع يخلق شخوصًا، ويستعمل الرموز التاريخيّة ويتقمّص الشخصيات ويحلل البنيات النفسية والإجتماعية ويرفض ويحتضن، يتطلّع ويستشرف، يثور فكريًا ويتمرّد اجتماعيًا في تعامله مع الماضي والحاضر وتطلّعاته المستقبليّة من أجل الحريّة والتقدّم والحب والتعاون والإخاء. والمثقّف يعتمد بصورة عامّة تجاوز الواقع بأبعاده الزمانيّة والمكانيّة والصوتيّة في تعامله مع التاريخ والواقع المعيش والمستقبل المستشرف.

إنّ إخضاع هذا النمط من الإنتاج إلى التأويلات القسرية والإجتهادات الخاصّة وتحميل النصوص ما لا تتحمّله بسبب عديد العوامل من شأنه أن يعطّل ملكة من أهمّ ملكات الإنسان ومن ثمّة ميدان الخلق والإبداع ويحكم عليه بالجمود ويكبّل الأقلام ويثبط همم المبدعين والمفكّرين والناشرين أيضًا ويحرم الأدباء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والباحثين من أقدس الحريّات: حريّة التفكير والقول والنشر التي تميّز المجتمعات المدنيّة المتحضرّة عن مجتمعات الكبت والإنغلاق والتحجّر. كما يحرم ثقافتنا الوطنيّة من طاقات أبنائها للمساهمة في عمليّة التنمية الحضاريّة بطابعها الشمولي الإنساني تطلّعًا إلى الأفضل والأسمى وتوقًا إلى الأعدَل.

«وما حجز عديد الكتب الأدبيّة إلاّ أكبر دليل على ظاهرة التعسّف والخلط كما أسلفنا نتج عنها مصادرة إنتاج بعض الأدباء والمثقّفين. ونعتقد أنّ طلبنا هذا يستمدّ شرعيته القانونيّة ممّا نصّ عليه الدستور التونسي في فصله الثامن من ضمان لحريّة الراي والمعتقد والتعبير والنشر. وهي الحريات التي تضمّنتها أيضًا المواثيق الدوليّة لحقوق الإنسان والمتعلّقة بالحقوق المدنيّة والسياسيّة والثقافية التي صادقت عليها الحكومة التونسيّة. ولهذا نتقدّم بالمقترحات التاليّة:

1 ـ يفصل الإبداع الثقافي والفكري عامّة عن الإنتاج الصحافيّ لأنهّما لا يخضعان إلى نفس المقاييس.

2 ـ حول الإيداع القانوني: تُودع كتب الإبداع الأدبي والإنتاج الفكري والبحث العلمي وذلك حماية للتراث الوطني لدى كلّ من:

أ ـ المكتبة الوطنيّة

ب ـ وزارة الإعلام [إن بقيتْ موجودة]

ج ـ وكلاء الجمهورية.

3 ـ حقّ التتبّع: ليس لوزارة الداخليّة الصلاحيّة لمراقبة أيّ إنتاج فكري أو بحث علميّ أو أيّ نمط من أنماط الإبداع الأدبي الذي يكتسب بصفة عامّة طابعًا حضاريًا يمثّل اللبنات الأساسيّة الوضيئة لثقافتنا الوطنيّة بخصائصها وتكاملها مع الثقافة الإنسانيّة.

4 ـ الحجز: ليس لوزارة الداخليّة الصلاحيّة لحجز أيّ كتاب في الإبداع الأدبي والإنتاج الفكري أو البحث العلميّ . لا يمكن منع أيّ كتاب من الترويج أو مصادرته إلاّ بموجب حكم قضائي...»

أمثلة عن الرقابة في السنوات الأخيرة

ولقد عشنا طيلة السنوات الماضية مآسي ومصادرات وحجز كتب ومجلاّت وجرائد وسجن المبدعين وتقديم قضايا ضدّهم بُتهَم شتّى وتعلاّت مصطنعة.

فمن الإنسان الصفر لعزالدين المدني التي توقّف نشرها بالفكر في أوائل السبعينات، إلى الأمين النهدي الذي سُجن ومُنعتْ تمثيلياته، إلى نشيد الأيّام الستّة لمحمّد الصغير أولا أحمد الذي حُجز طيلة أربع سنوات مع سجن الشاعر في نوفمبر 1985. وتزامن هذا مع منع دواوين أخرى وكتب ومقالات لكلّ من:

سوف عبيد ـ آدم فتحي ـ محمد بن صالح ـ حسن بن عثمان ـ هشام القروي ـ المنصف المرزوقي ـ زياد كريشان ـ سليم دولة ـ هشام جعيّط والطاهر الهمّامي(31)...

كما سجّلنا في نفس السنوات القليلة الماضية تعطيل صدور كتب أخرى لمدد مختلفة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعدم السماح لها بالتداول إلاّ بعد بترها «وتنظيفها» مثل دراسة الأستاذ **التيمومي** حول **نشاط الحركة الصهيونية بتونس** والتي لم ترَ النور إلاّ بعد حذف فقرات منها.

هذا وليس المجال هنا للحديث عمّن مات غبنًا وعزلة زمن الإستعمار الفرنسي نتيجة التزمّت المقيت من أمثال الطاهر الحدّاد في السنوات الثلاثين من هذا القرن، الذي اتُّهم في دينه لدعوته إلى تحرير المرأة...(32)

ونحن حين ندعو إلى **حذف الرقابة على الإبداع** خصوصًا وحذف الرقابة عمومًا على كلّ ما يُكتب ويُنشر، فإننا كذلك نتوجّه **بنداء** إلى كلّ الكتّاب والمفكّرين والفنّانين والمبدعين إلى **مقاطعة لجان الرقابة** كيفما تكون تسميتها وإلى التنديد بهذه الاعمال، وإلى انسحاب من يعمل اليوم فيها إذ لا يُعقل أن يكون عدد من أعضاء اتحاد كتّابنا أعضاء بلجان الرقابة إذا كانت تهدف إلى منع الرأي المخالف وصدّ حرّية الإبداع ولو أن مهمّتهم استشاريّة فقط وأنّ قرار المنع من صلاحيات وزير الثقافة، لأنّه لا يمكن أن نكون الخصم والحكم في الآن نفسه. فلا بدّ أن نترك الناس تكتب وتنشر وتُنتج الأفلام... والحكم للقرّاء، وللجمهور وللزمن، لا غير ... ولابدّ من العمل على تحقيق هذا الطلب.

ويمكن أن نضيف أنّ من التونسيين من أوذي من أجل ما كتبه مثل **شكري لطيّف** عن كتابه حول المرأة واضطهادها من طرف المتزمّتين الدينيين والفنّان المغنّي **محمد بحر** الذي مُنع من الغناء في مصر وتونس والجزائر عديد المرّات...

كما لا يمكن أن ننسى طه **حسين وعلي عبد الرزاق والطاهر الحدّاد وأبو زيد الدمنصوري** صاحب تفسير القرآن: **الهداية والعرفان في تفسير القرآن بالقرآن** الذي صادره الأزهر في بداية هذا القرن...

وكذلك صادق جلال العظم الذي زج به في السجن في السبعينات من أجل كتابه: **نقد الفكر الديني وطارق البشري** الذي صُودر كتابه: **المسلمون والاقباط إطار الجماعة الوطنيّة** (762 ص) وذلك في الثمانينات.

وكتاب **لويس عوض: مقدّمة في فقه اللغة العربيّة** (650 ص) الذي صُودر هو أيضًا.(33) كما لا يمكن أن ننسى مصادرة كتاب: **ألف ليلة وليلة** في مصر خلال الأعوام الأخيرة في أوائل الثمانينات وكذلك محاولة محاكمة الموسيقار **محمّد عبد الوهاب** من أجل آخر أغنياته. **من غير ليه** ... ووصل الامر إلى حدّ الإعدام مثل إعدام **محمود محمد طه** بالسودان زمن حكم النميري. من أجل أفكاره. ولا ننسى أنّ رواية **نجيب محفوظ: أولاد حارتنا** لا تزال ممنوعة من التداول الى يومنا هذا.

ومع هذا فكلّ هذه الآثار التي صُودرتْ أو مُنعتْ أو حاولوا إتلافها، لقيت بالعكس الشهرة وكأنّ الرقابة قصدت عكس ما ذهبتْ إليه في عملها أوّل الأمر. ونحن نذكر محاكمة **فلوبير** عن قصّته: **مدام بوفاري** ومحاكمة **بودلار** وديوانه: **أزهار الشر**. ومع قيمة الأثرين الأدبيين فإنّ الرقابة جعلت اللهفة على الممنوع، آخر القرن الماضي، في فرنسا، تدعّم القيمة الفنيّة لهما.

وإنّ الرأي العام العالمي وقيمة الأثر الفنّي أو الأدبي الممنوع ليشبهان الضمير المؤنّب الذي سيبقى يُطارد الرقابة وأهلها. كالعين التي بقيتْ تُطارد قابيل بعد قتله أخيه هابيل، عين الله التي قضّت مضجعه وتبعته حتّى إلى غياهب القبر(34)

خاتمة:

وفي الختام، نقول ومن المنطلق المبدئي، أن لا حياة في الكتابة وأنّه لا بدّ من المصالحة مع إنتاجنا الأدبي. ولهذا فإننا ندعو إلى انتفاء الرقابة على الإنتاج الفكري والثقافي والفنّي، وندعو لإنهاء وجودها لأنّ الرقابة بليّة ولأنّ الإنسانيّة تعيش منذ آلاف القرون صراع وجود وإثبات لانسانيتها، **فلا بدّ لها من توسيع هامش الإبداع وهامش الحريّة** وفي هذا التوسيع الضمان الكافي لمستقبلنا كبشر وكخلفاء لله على الأرض وإلاّ فستكون الغلبة للرقابة ولقوى الشرّ فينا ولحكم وسلطان الظلام والحيوانية فينا...

ونضالنا اليوم ضدّ الرقابة جزء من نضال طويل، حتّى يشعّ الإبداع والفنّ، وحتّى يتواصل عطاء شعلة الفكر التي يريد بعضهم إخمادها وتوجيهها حسب مصالح الحكم المتقلّبة والآنيّة ولكنّ الفكر سيواصل رغم العراقيل ثباته وإنارته ونردّد مع **أولاد أحمد:**

للرّقابة الصّديد وللإبداع المدى

ونقول: «مثل الخبز مثل الماء مثل الحب والهواء الفكر حرّ كالحياة»(35)

جلول عزّونة

الهوامش

(1) المداخلة التي ساهم بها جلول عزونة باسم اتحاد الكتاب التونسيين بصفته الممثل للإتحاد: **ضمن اللجنة الوطنية للدفاع** عن حرية الإبداع وذلك في الندوة التي نظّمها اتحاد الكتاب وفرع تونس المدينة للرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان يوم 25 جانفي 1990 بدار الثقافة ابن خلدون تحت عنوان: **الإبداع والرقابة.**

(2) ضمن الأعمال Works الطبعة اللغوية ـ لندن، 1899 ـ المقالات Essays 2 ص 341...

(3) بعد أن كان المفكّر يُقتل ويُسفك دمه في العصور السحيقة، حصل تطوّر ما... وصارت النار تأكل الكتب والآثار... ولكنّ حرق الأفكار أخطر من قتل الأجساد.

(4) النباهي: تاريخ قضاة الأندلس ص 78 وص 201. أنظر كذلك مقال أسين بلاثيوس: **ابن مسرّة بدائرة المعارف الإسلاميّة** (بالفرنسية) الطبعة الأولى ـ الملحق من ص 99 إلى ص 101.

(5) ج 2 ـ ص 126 وج 4 صفحات 80 ـ 198 و200.

(6) Recueil ص 70 ـ انظر المقري: ج 2 ص 376.

(7) بروكلمان: **تاريخ الأدب العربي** ج 4 ـ ص 153 و154.

(8) حول هذا المذهب ونشأته انظر، بروكلمان: **تاريخ الأدب العربي** ج 3 ص 316...

(9) **الفصل في الملل والأهواء والنحل** ـ 4 ص 87 ـ 89.

(10) د. طه الحاجري: **ابن حزم، صورة أندلسية** ـ طبع دار الفكر العربي ـ دون تاريخ ـ ص 207 وما بعدها.

(11) المرجع السابق.

(12) ابن بسّام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ـ القسم الأول ـ المجلد الأول من ص 132 إلى ص 180 وبالخصوص ص 171. انظر كذلك **معجم الأدباء** ج 12 ـ ص 252 **ونفح الطيب** ج 1 ص 367...

(13) انظر **الموسوعة الاسلامية** (بالفرنسية) ـ الطبعة الأولى ـ مقال: **ابن رشد** الجزء الثاني من ص 435 إلى ص 438.

(14) وربما يلاحق اسم ابن رشد النكد إلى يومنا هذا، فها هي جمعية ثقافية تحمل اسمه ببلادنا لم تتحصل بعد على تأشيرتها التي تقدم بطلبها زميلنا الطيب البكوش.

(15) **تاريخ الأدب العربي** ـ بروكلمان ـ ج 6 ـ دار المعارف بمصر من ص 113 إلى ص 115.

واتحاف أهل الزمان لابن أبي الضياف ـ نشرة 2 ـ ج 1 ص 205 و 206.

(16) العبر لابن خلدون ص 654 وكذلك مجلة: دراسات اندلسية عدد 2 ـ جوان 1989 عدد خاص بابن الآبّار وبالخصوص: رشاد الإمام: ابن الآبار وعصره في تونس (تحليل لأسباب نكبة ابن الآبار) من ص 9 إلى ص 18. ـ جمعة شيخة: مقتل ابن الآبار ص 111.

(18) العنوان مُقْتبس من عنوان كتاب أبي العرب التميمي، طبعة دار الغرب الإسلامي ـ بيروت.

(19) كتاب المحن تاليف أبي العرب محمد بن أحمد بن تميم التميمي ـ المقتول سنة 333 هـ في محنة أهل السنّة على يد الفاطميين الشيعة ـ طبع دار الغرب الإسـلامي ـ بيروت ـ 1983 ـ 945 صفحة. وقد عرف بهذا الكتاب ونقده: محمد محفوظ: مجلة الهداية س 12 ع 3 جانفي فيفري 1985 ص 99.

(20) المرجع السابق ـ صفحات 173 و194 و344 و348 و350.

(21) المرجع السابق ص 372 ـ وانظر كذلك كتاب: قطعة من موطا بن زياد تحقيق محمد الشاذلي النيفر ـ الدار التونسية للنشر ـ 1978 ـ

(22) المرجع السابق صفحات 430 إلى 432 وانظر رياض النفوس ج 1 ص 132 ومعالم الإيمان ج 1 ص 197

(23) العبر ـ ج 6 ـ ص 655.

(24) ابن أبي الضياف ـ الإتحاف ج 1 ـ ط 2 ـ ص 205 و206.

(25) كان ذلك محتوى خطب بورقيبة زمن الكفاح الوطني ضد الإستعمار الفرنسي وكذلك جـاء نفس التوجه في خطاب بورقيبة بتاريـخ 10 أفريل 1981 (مؤتمر الحزب الذي فتح الباب للتعددية الحـزبية) وكذلك خطاب 7 نوفمبر 1987.

(26) نصوص ووثائق سياسية تونسيـة لعبد الفتاح عمر وقيس سعيد، نشر مركـز الـدراسـات والبحوث والنشر ـ كلية الحقوق والعلوم السياسية بتونس 1987 ص 203 ـ أما الدستور فقد صُودِق عليه سنة 1959 (1 جوان)

(27) مقال: حرية الرأي والتعبير في مفهوم الأمم المتحـدة بقلم: د. أحمد صفر جريـدة البعث ـ سوريا ـ 25/12/1986 ص 8

(28) نقّح القانون الداخلي في 19 جويلية 1987.

(29) مجلة: المغرب العربي عدد 183 ـ 29/12/1989 ص 29.

(30) حوار مع سوف عبيد ـ الصباح 10 جانفي 1990 ص 9.

(31) لقد مُنع تداول المجموعـة القصصيّة: الخبز المرّ لابراهيم درغوثي، أخيرا وبدون تفسير، بعـد السماح لها بالتوزيع في فترة سابقة ـ وهذه المجموعة من نشر صامد ـ صفاقس ـ 1990 ـ 87 صفحة ـ وللكاتب مجموعة قصصية أولى ـ صدرت عن نفس الدار سنة 1989 بعنوان: النخل يموت واقفًا.

(32) انظر كتب الحدّاد المختلفة وخصوصاً ما كتبه الدرعي عن حياته ومـا قـام بـه الأستـاذ أنـور بوسنينة من تحقيق أعماله وما كتبه عنه من دراسات. وانظر سلسلة المقالات التي نشرناها بالصباح عن ثلاث كتب محجوزة وهي بتاريخ: 23 جانفي و30 جانفي و6 فيفري 1990

(33) انظر مقال: مروان: كتب صُودِرتْ وكتاب حوكِمُوا ـ الطريق الجديد 13 نوفمبر 1982.

(34) فيكتور هيجو: قصيد الضمير في ديوان: La Legende des Siècles

الجزء الثاني: من حوّاء إلى المسيح

(35) انظر: الندوة الصحفية التي عقدها وزير الثقافة السابق السيد زكرياء بن مصطفى تحت عنوان: الملامح العامة للسياسة الجديدة، ضمان الحرية للمبدعين في مختلف مجالات الإنتاج الثقافي ـ ملحق العمل 6/12/1987 ص 19 ـ وكذلك: المبدع والإبداع: رفعا لكل المظالم، حرية التعبير، الإبداع والرقابة. ورقـة عمـل من إعـداد رضـا التليلي، عـادل مقـديش، عبد الحميد خـريف وعبـد الـرؤوف بـوفتـح: الشعب 18/11/1989 ص 12 و13.ـ انظر كذلك: المسالة الثقافية وحرية الإبداع: لنورالدين الفلاح الصباح 2 جانفي 1990 ص 9.... الخ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«ناقوس»

الناصر التومي

في العقد السّادس من عمره، يجر رجليه جرًا، حافيا كان أو منتعلا. ما إن تنادي باسمه حتى يبتسم، ويقترب منك، ويمدّ يدا سوداء، كثيرة التّجاعيد، صلبة الأطراف، سحنته منشرحة حتّى وهو غير مبتسم.

لا يُعرف له أهل بالمدينة البحرية، لكن كلّ المدينة كانت له أهلا. محبوب من الأهالي لألفاظه النقية وابتساماته المتّسمة بالطيبة. حتّى «ناقوس» هذا الاسم الغريب لا يعرف بالضّبط كيف ومتى أطلق عليه.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذا صعد الرّتل لا يُطلب منه دفع معلوم الركوب من قبل قابضي الشركة، فيكفي مداعبة ظريفة معه لتغرقهم في ضحك هستيري يشاركهم فيه الركّاب من الذين يعرفونه وما أكثر الّذين يعرفونه.

كان يتمتّع بقوّة جسديّة هائلة لا يستعملها بالمرّة ولعلّه لم يتفطّن إليها أو لم ير فائدة في استعمالها، والمدينة تلهج باسمه، وهو ثمل على الدوام بطيبة أهلها من الرّاشدين ومداعبات شبابها التي تنتهي في الغالب بمنحه عشرين مليما. هذا كلّ ما يطلبه «ناقوس».

كانت ترنيمته المحبّبة إليه... «يا عذاب القايلة» ... ولم يكن أحد يعلم سبب اختياره لهذين اللّفظين ومدى معاناته بهما. وكل واحد يعلم أنّه في أيّام الصّيف الحارّة يقدم على حماقات تزعزع ثقة الأهالي فيه وخاصة منهم أولائك الذين لهم صبايا في عمر الورد.

إذا حلّ الصّيف وتخلّت الصبايا عن خشين الثياب وعيرنها بأخرى شفّافة وجُبْنَ الأنهج والشّوارع، واستلقين على شاطىء البحر بعد أن اكتفين

بما يستر العورة، يصير «ناقوس» خطرا على المدينة، وعلى شاطىء البحر. يتضخّم خطر ناقوس خاصة على روّاد البحر من العاصمة أو من الضّواحي الأخرى. أما سكان المدينة الذين يعرفون «ناقوس» فيحتاطون، إذ يكفي أن تتكوّر الصّبيّة في مقعدها وتحدّج فيه النّظر حتى يمرّ ولا يبدي أيّة حركة مريبة. فهو غير قادر على التّركيز في عيني أيّ كان حتى ولو كان المنظور طفلا صغيرا لا حول له ولا قوّة.

إنها هناك مستلقية على وجهها في عزلة عن الآخرين وقد لبست مسوح العراء، تبعث في الجسد قشعريرة الجنس، وهناك «ناقوس» غير بعيد عنها يتمعّن في جسدها الغضّ، يتململ، يشدّ ثيابه بقوة، يسيل اللّعاب ما بين فكّيه، يتكهرب فيه كلّ شيء، يحمحم في حشرجة ويغصّ بلعابه، وتزدادُ عيناه حمرة كالّذي يجابه أمرا جللا. يلقي نظرة عابرة عما حوله وحولها. إنّها تتحرّك. يبتلع ريقه بصعوبة. يكبح جماح حركته التي تكاد تنفلت منه، يزيل بظهر يده ما علق بجانبي فيه من لعاب أبيض شبه متجمد، يرقص على أنغام حمّى جنسيّة حيوانيّة . يعضّ على شفتين مضطربتين.

تمطّت كالقطة الجميلة المدلّلة، كعاشقة بين أحضان فارس أحلامها. استدارت نصف دائرة. تكوّرت من جديد ثم تمدّدت على قفاها وأرقصت فخذيها المرمريّتين ونهديها النّافرين مبرزة قدًا ممشوقا قد لا يرى مثيله إلاّ في مخيلة مراهق هدّه السّهاد والشّوق. رفعت إحدى ركبتيها في شكل هرمي، أغمضت جفنيها وعلى شفتيها رسمت شبه ابتسامة هي الرضى عما هي فيه من متعة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت أصابع «ناقوس» الفولاذيّة تطحن عرف الشجرة التي يختفي وراءها وهو يشدّ أطراف ثيابه شدًا عنيفا فيحدث فيها تكرشات ظاهرة رغم بلائها. ويفزع حينا فيدير بصره بسرعة فيما حوله، لكن ما ان يتحقّق من أنّه غير ملفت للإنتباه حتّى يدير بصره إلى سمكته وهو لا يفتأ يهرش مواضع حسّاسة في جسده، كانت المؤشر المفزع لثورته المكبوتة.

غرس ركبتيه في الرّمال وعلى شفتيه رسم ابتسامة النّهم، بينما شهوته الجبارة تنهش ذاته ولا طاقة له على كبح جماحها ولا حتّى التّخمين في عواقب سطوتها التي تشتدّ في حرّ الصّيف. ومرّ به بعضهم وداعبه أحدهم قائلا:

ـ مالك تلهث يا «ناقوس»... إيّاك أن تفعلها..

أدار ناقوس بصره بعيدا عن محدّثه حتّى يتجنّب الصدّام الذي لا يأباه في مثل هذه الأوضاع، فتركيزه يكمن في الأنثى العارية..

استلقى حذوها، تململ، توسّدها، لم تستقر رجلاه على وضع وكذلك يداه، بادلته نفس التّحركات تقريبا. انتفضا فجأة وسارعا نحو المياه وارتميا في لججها حتّى لم يعد يرى منهما غير رأسين متلاصقين.

كانت هناك وحيدة كأنّما قذف بها البحر فجأة أو سقطت من لدن السماء أو برزت من تحت الرّمال الذهبية، فكانت «لناقوس» الفرج بعد الإعصار. انتصب على رجليه. ألقى نظرة خاطفة عما حوله وسار نحوها بكلّ ثبات.

صرخت وحاولت التملّص بكل ما أوتيت من جهد، رطنت بلغة أجنبية فما كان يصغي إلاّ إلى صوت كبته. ضربوه بمجامع اليد، رجموه، قرصوه فما استرخى. وقال بعضهم:

- فعلها «ناقوس» مرّة أخرى...

- لكن هذه المرة مع سائحة...

- وهل يفرق «ناقوس» بين الإناث؟ فكلّهن لديه سواء.

حملوه إلى مستشفى المجانين، نكبوه في مؤشر فحولته، واطمأنت المدينة البحرية على إناثها، فقد تلاشى الخطر نهائيا من «ناقوس» الطيب. وشكروا في سرهم وجهرهم السائحة التي كانت جاذبيّتها وسحرها وراء كل ذلك. وانزاح عن المدينة مخاوفها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بخروج «ناقوس» من المستشفى سرعان ما استقبل من جديد بالابتسامات والتّحيات والمداعبات البريئة تارة والجارحة تارة أخرى.

صار «ناقوس» معلما من معالم المدينة البحرية الجنوبية، ولهجت باسمه المدن البحرية المجاورة والمدن البحرية الشمالية.

اختفى «ناقوس» عن الأنظار أيّاما مما جعل سكان المدينة ومصطافوها يبدون استغرابهم. ومرّ الأسبوعان ولم يظهر له أثر. عندها وباقتراح من أغلبية الأعضاء والمستشارين انعقد اجتماع استثنائي طارىء للمجلس البلدي للمدينة، للنظر في اختفاء معلم المدينة الأوحد الذي يدرّ عليها مداخيل لا يستهان بها، ولقد اختفى المصطافون بغياب «ناقوس».

وبعد تداول تدخّلات الأعضاء والمستشارين بالمجلس وتعديد مناقب «ناقوس» ومزاياه، توجّه الرّأي على تكليف فرق للتفتيش عنه بالعاصمة والمدن البحرية الجنوبية والشمالية. وتمت الموافقة بالإجماع على إصدار لائحة ندم لما وقع «لناقوس» أثناء علاجه بالمستشفى وذلك باستئصال مصدر خطره الذي نـُفّذ باقتراح من هذا المجلس.

وقبل انتهاء الأسبوع نزل خبر استقرار «ناقوس» باحدى المدن البحرية للضاحية الشمالية على المجلس البلدي نزول الصاعقة. وما ضخّم الخطب أنّه أُصلح من شأن «ناقوس»، فألبسوه ثياب بهلوان تصحبه حسناء.في تجواله بالأنهج والشاطىء، تداعبه ويداعبها، وبإشارة منها لا يعرف كيف يسرع إلى «ناقوس» بالمأكل والمشرب والمرطبات والمبردات. وقد جعلوا له مسكنا بإحدى دور الثقافة وفتحوا له رصيدا في البنك المحلي لتودع به جرايته، وهم يستعدّون لإقامة مهرجان ثقافي باسمه يطرح إشكالية الغباء وعلاقته بالطّيبة، وذلك في نطاق التّنشيط السّياحي.

وبعد مداولات استقر الرأي على اختطاف «ناقوس» وإعادته قسرا إلى مدينة الشاطىء الجنوبي ولو أدّى إلى تضحيات جسام. وأزمع المجلس على توزيع مناشير على متساكني البلدة ومصطافيها على معاملة «ناقوس» باللّين ودعوتهم إلى تجاوز بعض تصرّفاته اللاّأخلاقية وعدّها من الفلكلور الحديث.

لمّا انتقل الفريق المكلّف بإعادة «ناقوس» إلى بلدته لم يعثر عليه، وبعد تحقيقات من المجلسين البلديين للضاحيتين البحريتين الشماليّة والجنوبية تبيّن أنّ «ناقوس» قد اختطف من طرف المجلس البلدي لجزيرة الأحلام وقد أسكن جناحا بأحسن نزلها ترعاه حسانٌ كالأقمار وجعلوا له تمثالا ضخما في شكلٍ غريب وفعلٍ أغرب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النّاصر التّومي

المنار
مجلة إتحاد الكتّاب التونسيين
مجلة مفتوحة لكل الكتّاب التونسيين
تنتظر مساهمتكم
الرجاء مراسلتها... في كتابة واضحة
لتيسير الطّبع.

شعر

بَيْـنَ أمرَيـنِ

محمد العروسي المطوي

جَاءَتْكَ مُسْبِلَةً يَرْتَجُّ مَشْرَعُها
ما بينَ همٍّ مَضَى يجْتَاحُ سَلْوَاهَا
وبيْـنَ ضوْءٍ بَدَا تَطْفُو أشعـَّتُهُ
على سطُوحِ الْوَنَى في عُمْقِ مَسْرَاهَا
وفَوْقَ منْحَرِها سكِّينُ قصَّابَة
لَـمَّاعَةٌ بالضَّنَى، والشرُّ فَحْوَاهَا
جاءتْ تجرُّ الخُطى رَهْوًا بلا هَدَف
فَحَسْبُهَا أنْ تَرَى أشْلاَءَ ذكْرَاهَا
أنْ تحرِقَ الكَوْنَ من يحْمُوم
حُرْقَتهَا
لا فَرْقَ في عُرْفِها : بَلْواكَ بَلْوَاهَا
لا شَمْسُها بزَغَتْ في الكونِ كاشفَةً
عن سِرِّهَا أبدًا حتَّـى تغَشَّاهَ
ولاَ لهِيبُ لَظَاها من مَكَامنه
يُعْطِي شُواظًـا لهَا حتَّى تَوَخَّاها
فَاحْسِبْ حسابَكَ إمَّا كنتَ مُقْتَدرًا
وَازْحَفْ نَجِيًّا بعيدًا دونَ لُقْيَاهَا
أو فلتدُسْ قدماك الجمرَ ملتهبًا
وَاسْتَصْحِبِ النِّطْعَ وَاتْرُكْهَا
ونَجْوَاها
لـمَنْ أقضَّتْهُ تهْيَامًا بِفِتْنَتهَا
وَضَاقَ ذَرْعًا وَتيهًا من مُحَيَّاهَا
فإنَّهُ في هَوَاهُ لا يُضَايِقُهُ
أنْ كانَ سُلْطانهَا أوْ كانَ مَوْلاَهَا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com